كتابك
٩٤

سعد الخادم

فن الخزف

دار المعارف

كتابك ٩٤

رئيس التحرير أنيس منصور

سعد الخادم

فن الخزف

دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

الخزف والفخار
فى المصطلحات العربية القديمة

يبحث هذا الكتاب فى فن الخزف. ولا يحاول المؤلف هنا الانسياق فيما يكتب فى فنون الخزف، وارتباطها بالتراكيب الكيماوية، وتفاوت درجات حرارة الأفران التى تحرق بداخلها مشغولات الخزف، مما يجعل القارئ يشعر أنه أقرب إلى الاطلاع على مجالات معملية خاصة بالكيماويات والحراريات منه إلى الوقوف على حرفة فنية، ومشكلات مرتبطة بفنون لها أساليب تعلّمها وتعهدها والتدرج فى مسالكها، الأمر الذى يجعل القارئ يظن أن الفخار – على سبيل المثال – منفصل كلية عن الخزف، وأن الخزّاف شخص مغاير تماماً (للفخرانى)، وهذا يجانب – على ما يبدو – طبيعة كل من الفنان والخزاف ويوهم بأن ذلك فن بسيط والآخر فن رفيع.

ونحن نقرأ فى بعض المراجع العربية مثل كتاب «مكارم الأخلاق» لرضى الدين بن نصر عن التدليك بالخزف، حيث يقول: قال الصادق: «لا تدلكين بالخزف فإنه يورث البرص» وبطبيعة الحال لا يقصد بالخزف هنا إلا الفخار إذ أن التدليك كان بالفخار. واستخدام لفظ الخزف يأتى تارة للدلالة على الفخار، وتارة أخرى للدلالة على

المشغولات الخزفية ، والمشغولات الخزفية الملساء لا تصلح لأن يدلك الجسم بها .

وجاء فى كتاب ناصر خسرو :

« ويصنعون بمصر الفخار من كل نوع ، وهو لطيف وشفاف حتى إنه يمكن أن ترى من باطن الإناء اليد الموضوعة خلفه ، وكانت تصنع بمصر الفناجين والقدور والبرانى والصحون والأوانى الأخرى ، وتزين بألوان تشبه ألوان النسيج المعروف باسم « البوقلمون » ، وهو نسيج تتغير ألوانه باختلاف سقوط الضوء عليه » .

ولا يفهم من هذا النص الذى يرجع تاريخه إلى القرن الحادى عشر الميلادى أن المقصود هو الفخار أو الخزف . وربما كان المعنى الوارد على لسان ناصر خسرو يعنى الاثنين معاً . وإن دل هذا التضارب فى المسميات على شىء فهو يدل على أنه قد كانت هناك صلة وثيقة بين الخزاف والفخرانى ، وأنه ليس لفن أحدهما المكانة المرموقة التى تزيد على الآخر . والدليل على هذا تلك الأمثلة النادرة للفخار اليونانى القديم ، الذى نرى بمتحف اللوفر بباريس مجموعة نادرة منه ، وهو ذو لون أحمر طوبى ، وقد نقش عليه شخوص بألوان سوداء [١] وذلك الفخار كان فى زمانه قمة فى الفن اليونانى ، وكان من صفاته أنه يحفظ الماء والسوائل دون أن تتسرب من خلاياه قطرة منه .

---

(١) انظر شكل ١

الفخار الحائل
دون تسرب السوائل من مسامه

وكانت هناك قدور فخارية سواء فى الحضارة اليونانية القديمة أو الرومانية أو الحضارة البيزنطية التى جاءت من بعدهما . وكانت هذه القدور ذات أحجام كبيرة مصنوعة من فخار يحول دون تسرب السوائل من خلاياه ، وكان يحفظ بها المخزون من الزيوت لسد احتياجات المدن فى أثناء الحصاد أو الشدائد . وظل تقليد هذا النوع من الفخار قائماً حتى اليوم فى بعض الفخار الشعبى فى لبنان ، وعلى وجه التحديد فى قرية « بيت شباب » التى تصنع قدوراً فخارية لتخزن الزيوت ، كما كانت تصنع فى مصر – وفقاً لما جاء على لسان عدد من المؤلفين الأجانب فى القرن التاسع عشر – قدور فخارية للصباغين تحفظ بداخلها محاليل الصباغة دون أن تتسرب . ولعل هذه الأمثلة كفيلة بأن تؤكد لنا أن الخزف قد جاءت استخداماته لمقابلة الحاجة إلى صنع آنية تحفظ السوائل والأطعمة وتكفل خزنها وتحول دون تسربها أو ضياعها ، كما تدلنا هذه الأمثلة الخاصة بالفخار اليونانى القديم على أنه كان على قدر من الشأن الرفيع بحيث كان يعمل فى نقشه صفوة الفنانين اليونانيين القدامى .

فإذا لم تكن الرغبة فى استخدام الخزف ذى الطلاء الزجاجى – وفقاً

لما تقدم من أسباب – هى الحاجة الدافعة إلى إنتاج فنون رفيعة ، أو إنتاج آنية لا تتسرب منها السوائل ، فماذا عسى أن يكون الدافع إلى إنتاج الخزف وانتشاره ؟

استخدام الطلاءات الزجاجية بدلاً من الأحجار الكريمة

وللإجابة عن هذا السؤال نعود بالقارئ إلى استرجاع شكل لوحة من الفسيفساء معروضة بالمتحف البريطانى [1] صنعت فى العراق فى القرن السابع والعشرين قبل الميلاد تمثل لواء «أور» ، وهى من الفسيفساء طولها ٤٧ سم فى ارتفاع ٢٢ سم ، استخدمت فيها بدلاً من الألوان الطبيعية فصوص من الأحجار الكريمة كاللازورد وغيره من الأحجار الملونة ، ولعل صغر حجم هذه اللوحة كفيل بأن يؤكد لنا أنه لم يكن من المستطاع الإنفاق على استخدام كميات من الأحجار الكريمة فى عمل لوحات من الفسيفساء أكبر حجماً .

وإذا انتقلنا من لوحة «لواء أور» هذه لننعم النظر فى استخدام المصريين القدامى الألوان ، ولاسيما فى الدولة الفرعونية الحديثة ، كاستخدامهم الألوان فى معبد مدينة هابو بالأقصر ، وجدنا أن النقوش على جدران هذا المعبد كانت غائرة فى الحجر ، وكانت تلك الأماكن الغائرة فى الجدران تملأ بكميات طائلة من الأكاسيد المعدنية الملونة ممزوجة بمادة تزيد من التصاقها داخل الشقوق التى نقرت فى الأحجار ، ويمكن

(١) انظر شكل ٢

أن يتخيل الزائر عند زيارته مثل هذه الأماكن الأثرية مدى الإنفاق فى سبيل تلوين تلك الأسطح الهائلة من جدران المعابد القديمة ، وما كان هذا الإنفاق يتكلف من مال واستنفاد للموارد الطبيعية للمناجم المحلية بمصر ، ولو أن زائر مثل هذه الأماكن الأثرية المصرية القديمة انتقل منها إلى العراق ، وتفقد فيها معالم آثارها القديمة ، وعلى وجه التحديد آثار بابل (٦٥٢ – ٦٠٤ ق . م) ، ولاسيما بوابة «عشتار[١]» التى أقيمت من الخزف الملون المسطح منه والبارز ، لوجدنا أن ما أنفق من كمية المواد الملونة فى الآثار البابلية أقل كثيراً منه فى الآثار المصرية القديمة ، كذلك الحال بالنسبة إلى الآثار الإيرانية القديمة[٢] المقامة فى مدينة «سوس» والتى تمثل «قواسى الملك دارا[٣]» (٤٠٤ – ٣٥٨ ق . م) وفى تلك اللوحة صور الجند القواسون من الخزف المسطح والبارز ذى الألوان الجميلة والأرضية السماوية الزرقاء ، وفيها أيضاً اقتصاد فى كمية المواد الملونة ولو كانت قد استخدمت فيها وسائل التلوين المتبعة عند المصريين القدامى لكانت أضعاف ما أنفق فى مثل هذه اللوحات الجدارية .

ويمكن أن يقال – ونحن نستعرض استخدامات الخزف فى تبطين الجدران المقامة فى المبانى القديمة – إن المصريين القدامى ، ولا سيما فى

---

(١) انظر شكل ٣ .

(٢) انظر شكل ٤ .

(٣) انظر شكل ٥ .

الدولة الفرعونية القديمة ، قد استخدموا – وعلى وجه التحديد فى نموذج معروض بالمتحف المصرى – لوحة استخدمت فيها قطع خزفية صغيرة الحجم شكلت فى منظرها العام هيئة بوابة ، إلا أن هذا الاستخدام – وإن كان قد بدأ مبكراً فى الحضارة المصرية القديمة – يبدو أنه لم يستمر خلال الدولتين الفرعونيتين الوسطى والحديثة ، وإذا كانت قد ظهرت للخزف استخدامات فى صنع التمائم فإننا لا نصادف أمثلة لاستخداماته فى بطانة الجدران .

وما نحاول تبيانه بسردنا لاستخدامات المواد الملونة ، ما بين لوحة «لواء أور» وبوابة «عشتار» والبوابة الخزفية الفرعونية ، وجدران معبد مدينة هابو بالأقصر ، يوضح الاتجاه العام لاستخدام الخزف ربما جاء وليد الرغبة فى المزيد من الاقتصاد فى استخدام كميات المواد الملونة ، هذا مع الرغبة المتزايدة فى إكساب المبانى العامة ألواناً أخاذة لا تكلف الخزائن الأموال الطائلة برغم المساحات الشاسعة التى تكسوها تلك الألوان ، فمع الاقتصاد فى المال يمكن أن تحقق وسائل التلوين الخزفية منجزات فنية توحى بالثراء ، حتى إن أمثال تلك المعابد أو القصور حينما نهبت خيل إلى الناهبين أن خلف هذه الصور الفنية كنوزاً دفينة من الجواهر والمعادن النفيسة ، مع أن زمن التلوين بالأحجار الكريمة كان قد انقضى منذ آلاف السنين .

ولعلنا نذكر – ونحن نخص بالإشارة معبد مدينة هابو بالأقصر – أنه قد

وجد من آثار هذا المعبد نماذج للوحات خزفية تروح أطوالها ما بين ٢٥ و ٢٩ سم تمثل بعض الأسرى ، ويرجع تاريخها إلى عهد رمسيس الثالث (١١٩٨ - ١١٦٧ ق . م) ، وهى محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن فى الولايات المتحدة ، وقد نشرها المؤلف « دونالد هاردن » فى كتابه عن الحضارة الفينيقية ، وربما كانت تلك النماذج الخزفية التى وجدت بمدينة هابو مصدرها الحضارة الفينيقية التى اشتهرت بصناعاتها الزجاجية والخزفية التى بلغت درجة من التفوق والرقى بحيث كانت من المنتجات التى تصادف رواجاً فى أسواق التحف النادرة والفاخرة . تلك التحف التى كان يناظرها فى المنتجات الفنية المصرية القديمة التمائم الخزفية الزرقاء ذات اللون الفيروزى ، التى كان يقايض عليها المصريون القدامى ، ولاسيما فى البلاد الإفريقية التى كانت مشغوفة أشد الشغف بذلك اللون الفيروزى ، الذى كانوا يقايضون عليه بالتبر والعاج والخامات النفيسة الأخرى من ثروات تلك البلاد ، إلا أن الخزف المصرى ظل على ما يبدو فى حيز صنع وإنتاج التمائم ، لا فى بلاطات الخزف أو الآنية الخزفية التى لا تصادف توسعاً فى إنتاجها كإنتاج التمائم التى لم يكن الإلحاح فى زيادة إنتاجها لمقابلة الأسواق المحلية بقدر ما كان للرغبة فى كسب أسواق خارجية .

استخدام الطلاءات الزجاجية
فى السلع الخزفية النادرة

ولما كان حديثنا عن الخزف ونشأته قد حاول تبيان ارتباط هذه الحرفة بدوافعها الاقتصادية والمادية ، فجدير بنا ونحن نتحدث عن التمائم الخزفية الفرعونية وتسويقها – أن ننوه بأن جودة الإنتاج الخزفى لم تكن – ولا سيما فى مجالات التمائم – الحافز الوحيد على تسويقها على نطاق واسع فى الأقطار الإفريقية هى والمنتجات الخزفية والزجاجية الفينيقية المصدر ، إذ كان من بين حيل التسويق التجارى فى ذلك الوقت بيع هذه السلع وترويج طائفة من المعتقدات الشعبية التى من شأنها زيادة استهلاك تلك الشعوب الإفريقية وغيرها للسلع الوافدة إليها .

ومن بين تلك المعتقدات الشعبية إفهام ، بل إقناع المشترين لتلك السلع بأنها قد تحقق النذور ، فينذر الفرد منهم أن يحطم التميمة التى اشتراها إذا ما تحققت أمنيته .

ولما كانت أمانى تلك الشعوب ، ولاسيما فيما يختص بمتطلباتهم فى حياتهم اليومية ، كثيرة ، بل لا نهاية لها ، فهناك ضمان بأنه من المحال أن يكتفى الفرد منهم بالإقبال على التمائم أو التعاويذ التى تحقق له أمانيه ، إذ

أن اضطرار الفرد منهم إلى تحطيم كل تميمة يشتريها بمجرد أن تتحقق أمانيه يجعل من التميمة سلعة لا تكتنز ولا يتوارثها الأبناء عن الآباء ، بل سلعة مستهلكة يحتاج المجتمع إلى مزيد منها كاحتياجه إلى ضرورات حياته اليومية .

ونحن نقرأ فى الأساطير المصرية القديمة وفيما سجل من نقوش على المقابر الفرعونية أن الميت فى حياته الآخرة يحتاج إلى تمائم بعدد أيام السنة ، حتى إذا ما اعترض سبيله فى مسيرته فى العالم الآخر معوقات ضحى بتماثيله المحببة الواحدة تلو الأخرى على مدار السنة .

والفينيقيون من جهتهم ابتدعوا أنواعاً من الخرز تجمع بين صفة الخرز الملون والتماثيل المحببة ، وهى مصنوعة إما من الزجاج وإما من الخزف ، وشكلت على هيئة رءوس آدمية مزدوجة أو ذات رءوس ثلاثة مجتمعة . وكان التقليد يقضى بأن يقوم المنذر – بعد أن يتحقق نذره – بوخز أعين تلك الرءوس التى تكفى الخرزة منها أربعة أو ستة نذور ثم تستهلك ويشترى بديلاً منها ، كذلك ابتدع الفينيقيون أنواعاً من الخرز الذى ينظم فى صورة قلائد ليست للزينة وإنما للنذور ، وهى فى صورة حبات صور عليها عدد من العيون ، أو اتخذت أسطح تلك الحبات شكل بروزات أشبه بعيون الأخطبوط فى بروزها ، والذى وجد من تلك الحبات قلما وجد سليماً ، وإنما وجد وقد تعمد صاحبها وخز أعينها بدقة فائقة ، أو انتزاعها من أرضيتها دون كسر جسم الخرزة نفسها .

والتقليد عينه إن كان متبعاً فى أنواع من التمائم والخرز الخزفى والزجاجى فكذلك كان متبعاً بالنسبة إلى الآنية الخزفية والزجاجية ، ولا سيما ما كانت زخارفه متناهية فى الدقة ، حيث كانت التقاليد عند الشعوب الأفريقية أقل تعمقاً منها عند حضارات الشرق الأدنى قبل ظهور المسيحية والإسلام ، ولاسيما الحضارة الرومانية فى عهدها الوثنى الذى كانت تحطم فيه تلك الكئوس الخزفية أو الزجاجية النفيسة وفاءً للنذر على مذابح المعابد الوثنية القديمة .

وليس بغريب أن نجد القوارير والأباريق المصنوعة من البلور الصخرى التى زخرفت عن طريق الحفر أو الشطف فى العهود الإسلامية [١] ، ولاسيما فى الفترة التى كان فيها العرب فى الأندلس – ليس بغريب أن نرى تلك القوارير والأباريق قد وضعت فى مذابح الكنائس والكاتدرائيات فى العصور الوسطى دون أن يكون لها استخدام، وربما كان ذلك استمراراً لتقليد وثنى قديم يقضى بأن يوضع على المذبح النفيس من مشغولات الخزف والزجاج والبللور الصخرى الذى كان قبل العهود المسيحية يوضع فى المذابح على أن يحطم عليها لا لزينتها أو للاستخدامات الكهنوتية .

ولقد ظل التقليد الوثنى القديم قائماً ، أو بالأحرى ظلت جذوره قائمة حتى اليوم فى أوربا ، حيث جرت العادة عندما تتحقق مناسبات سعيدة

---

(١) انظر شكل ٦ .

عند الأفراد أو العائلات أن يقوم الذين تحققت لهم السعادة بارتشاف الخمر من كئوس زجاجية نادرة أوخزفية يحطمونها بمجرد شربهم الأنخاب .

وفى غير مجال شرب الأنخاب على النحو الذى تقدم ، مازالت فى أوربا كما فى الشرق الأدنى اعتقادات شعبية تقضى بأن يقال – إذا تصادف وانكسر إناء خزفى نفيس من تلقاء نفسه – «إن الإناء قد أخذ الشر معه وذهب» ، أى أخذ بحق وفاء النذر الذى لم يف به صاحب المنزل . وكان المرء حيال اقتناعه بأن عدم الوفاء بنذره يصيبه بأذى ، يرى أن الشر الذى أخذه الإناء المكسور وذهب هو عدم وفائه بما عليه من نذور يجب أن يفى بها فى حياته .

ومن أمثلة إهداء الأقارب النفيس من التحف ما نقرؤه فى رواية هاملت لشكسبير ، فى الفصل الأخير من المسرحية ، حيث أعلن عم هاملت ومغتصب عرش الدانيمارك أنه يهدى – أو بالأحرى يفدى – ابن أخيه هملت بلؤلؤة كان العرف يقضى بإذابتها فى كأس به خل ، ثم يشرب المفدى اللؤلؤة مذابة .

ولا شك أن هذا التقليد الذى أشار إليه شكسبير فى روايته هو تقليد أقدم عهداً من وقته ، فهو فى الحقيقة كما أسلفنا القول كان ضمن الطقوس والمعتقدات الشعبية الوثنية التى خصت الخزف كمشغولات دقيقة وخصت الصخر البلورى واللآلىء والجواهر وغيرها بأسرار خاصة .

أسباب انتشار السلع الشعبية
التى تحاكى كنوز القصور القديمة

ولتبيان ارتباط النفيس من التحف الخزفية بالشعبى منها نعرض فى الجزء الآتى نبذة عما أورده أوليج جرابار فى بحث قدمه فى الندوة العالمية لألفية القاهرة سنة ١٩٦٩ ، ينوه فيه بكتاب « الذخائر » للمقريزى الذى يعدد محتويات خزائن الفاطميين التى حوت كل صنف من صنوف التحف أياً كان موطن صنعها ، والتى ما لبثت أن تعرضت فى عهود الاضطرابات إلى السلب والنهب . ومؤلف البحث يضيف أن عجائب تلك الكنوز قد خلبت أذهان العامة والخاصة لمجرد سماعهم بها شكلاً أسطورياً مغالى فيه .

وما إن تعرضت هذه الكنوز للسلب والنهب حتى نشأت على أطلالها وآثارها صناعات لتحف أكثر شعبية لتلبى رغبة الجماهير من أهل اليسار فى اكتناز نفائس على نحو الفاطميين . وهذا التحول إلى مزيد من شعبية التحف قد حدث فى القرن الحادى عشر الميلادى على حد قول المؤلف أوليج . وكانت الدوافع الاقتصادية والاجتماعية سبباً فى إكساب النادر من الفنون والتحف المزيد من الشعبية مع التقليل من التكلفة ، وظل هذا

ظاهرة بل سمة للإنتاج الحرفى الدقيق طوال قرون طويلة استمرت حتى القرن التاسع عشر الميلادى ، الأمر الذى تأثر به الإنتاج الخزفى كسائر الفنون ، سواء أكان ذلك فى الشرق الأدنى أو فى أوربا ، حيث ظل العامل الاقتصادى من العوامل التى أثرت فى الإنتاج الخزفى ، وفى طرزه ، وليس أدل على هذا من المثل الذى يورده المؤلف جانو فى كتابه المسمى قاموس الطرز ، وفيه يرجع انتشار الخزف فى أوربا وبالأحرى فى فرنسا خلال القرن الثامن عشر إلى تعرض هذه البلاد ولاسيما فرنسا إلى أزمات اقتصادية حادة اضطر معها أهل اليسار إلى بيع ممتلكاتهم من صحون وآنية وتحف فضية خاصة بولائم الطعام وغيرها مما حملهم على أن يستبدلوا بها أخرى خزفية توحى فى ملامحها وزخارفها بأنها نفيسة ولا تقل فى مظهرها عن الصحون الفضية (١) أو الذهبية على حين أنها فى حقيقة أمرها ذات أسعار شعبية (٢) إذا ما قورنت بالمشغولات المعدنية الثمينة. ولكن الأزمة الاقتصادية التى يشير إليها قاموس الطرز الفنية ، والتى كان من نتائجها زيادة انتشار صناعة المنتجات الخزفية فى أوربا يبدو أنها قد بدأت منذ القرن السابع عشر واستمرت حتى القرن الثامن عشر حيث نرى انتشاراً لم يسبق له مثيل فى حليات القصور والحدائق التى أنشئت فى هذين القرنين عند انتشار طراز الباروك فى العمارة والتصميم الداخلى فإن

---

(١) انظر شكل ٧ .

(٢) انظر شكل ٨ .

الحليات بأعالى هذه القصور (١) هى نماذج جصية أو حجرية تمثل كئوساً معدنية ذات زخارف بارزة ، ودروعاً وأطباقاً بمختلف الأحجام والأشكال ، وحراباً وسيوفاً إلى جانب خوذات حديدية من الصلب ، وجمعها مصنوع من الجص أو الحجر لتمثل ما غنمه أهل هذه القصور فى حروبهم وأسروه من سبايا . وإن كانت تلك هى سمة قصور الباروك ومظهرها من الخارج فقد نرى التصميمات الداخلية التى قام بها رواد المزخرفين الإنجليز والفرنسيين خلال القرن الثامن عشر أمثال روبرت أدمزمر (٢) وشيراتون وشيبانديل وبيران (٣) الفرنسى تزخر بقدر وفير جداً من الآنية الزخرفية التى تكوّن أساس الحليات الجصية أو الخشبية على الجدران الداخلية للمساكن ، والتى كان يتبعها تصفيف تحف خزفية لآنية مماثلة لتلك التى تكون بالحليات الجدارية ، وليس بالمستغرب أن نرى فى تلك الفترة استخدامات للخزف تذكر المرء بالآنية الفضية أو الذهبية التى أخذ المجتمع الأوربى يترحم على فقدانها ، كتلك الكؤوس ذات المقابض (٤) والقواعد والأفواه البرنزية والمذهبة ، والقدور ذات الأعناق المتطاولة قد ثبتت على قواعد برنزية وسدت أفواهها بسدادات من البرنز ، ليقتصر استخدامها على الزينة وتذكر المشاهد بنظائرها المعدنية القديمة .

ثم نرى أيضاً فى مثل هذا النوع من أدوات الزينة استخدامات للإناء

---

(١) انظر شكل ٩

(٢) انظر شكل ١٠

(٣) انظر شكل ١١

(٤) انظر شكل ١٢

الخزفى بعد تجويف بدنه ليشكل إطاراً لساعات الزينة [1] التى تزين الأرفف والمناضد ، وهى فى جملتها استخدامات مقصورة على أغراض الزينة وتعويض المجتمع الثرى بما يحتاج إليه من ذخائر وتحف اكتظت بها القصور والمساكن للإيحاء – كما سبق القول – بالأبهة والثراء أكثر من مقابلتها ضرورة واحتياجاً للحياة اليومية .

وما حدث بالنسبة لاستبدال الخزف بالتحف الذهبية والفضية حدث خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فى استبدال الزجاج البلورى المشطوف بمشغولات الصخر البلورى المحفور وذلك بالنسبة إلى قنينات الزينة التى كانت تنتجها تشيكوسلوفاكيا والبندقية لملوك وأمراء الشرق الأدنى كإيران وتركيا ومصر والشام . وهى أسوة بخزف الزينة أرخص سعراً من مشغولات البلور الصخرى ، كما كان الخزف أرخص من الكنوز الفضية والذهبية ، أى أن الإنتاج الخاص بالزينة أصبح أكثر شعبية فى الإنفاق والقدرة على الإقتناء .

البريق المعدنى فى المشغولات الخزفية :

وهناك مثل حدث فى بلاد الشرق الأدنى خلال القرن التاسع عشر يناظر ما حدث فى أوربا، وبالأحرى فى فرنسا فى القرن الثامن عشر عندما اضطر المجتمع الميسور إلى بيع فضيات خلال الأزمات المالية والاستعاضة

---

(١) انظر شكل ١٣

عنها بالخزف والصينى ، ففى بلاد المشرق الأدنى خلال أواخر العصر العثمانى كان أهل اليسار يتباهون بفضياتهم ولاسيما كئوس الشربات المصنوعة من الفضة التى كانت تغطى بأغطية تتخذ قمتها أشكال الأزهار أو الطيور الفضية المسبوكة ، وكذلك أطباق أو سلطانيات الخشاف ذات الأغطية المماثلة لأغطية الكئوس ، كما كانت هناك أطباق أو طاسات للفاكهة - فجميع هذه الثروات التى كانت أسرات ذلك الوقت تتباهى بها أمام ضيوفها بيعت هى أيضاً أمام اضطرار أصحابها إلى المال ، وظهرت فجأة فى الأسواق آنية من الخزف والصينى الأوربى من بين مصادره تشيكوسلوفاكيا ، وهى تطابق فى أشكالها الفضيات التى بيعت .

وغالبية هذه الآنية الخزفية المستحدثة طليت مقابضها بطلاء زجاجى مذهب ، ولعلها كانت تشير أو تذكر أصحابها الجدد بأنه كانت لديهم فضيات مذهبة ، الأمر الذى كان قائماً بالفعل فى مطلع القرن التاسع عشر فى هذه البلاد .

ومعنى هذا أن هناك أدلة على أن الطلاءات المعدنية للخزف والصينى كالذهب [١] أو الفضة أو النحاس لم يكن انتشارها فى جميع الحالات سعياً وراء مزيد من الزخرف بقدر ما كان ظهوره أحياناً نتيجة الرغبة فى تسويق سلعة تعوض المجتمع الثرى عما افتقده من نفائس وكنوز عن طريق ترغيبه فى منتجات رخيصة لها مظهر التحف النفيسة ، غير أن خزف الزينة

---

(١) انظر شكل ١٤ .

لا يوضح لنا توظيف منتجات الخزف فى أغراض نفعية وتسويقها . وأغراض الزينة التى تحدثنا عنها ليست مقصورة على أهل اليسار فحسب ، فهناك للشعبيين متطلبات ومناسبات يحتاجون فيها إلى مشغولات خزفية أوفخارية ، إلا أنها لا تشكل بالنسبةإلى الشعبيين الإنتاج الرئيسى لهذه المشغولات ، كما كانت تعتمد عليها متطلبات الزينة عند أهل اليسار فى القرون الماضية قبل أن تأكدت الثورة الصناعية التى لم تبلغ ذروتها إلا فى القرن التاسع عشر على الرغم من أن بوادرها قد ظهرت منذ القرن السادس عشر الميلادى ، حيث قامت على فكرة التحول من منتجات الطرف إلى توجيه الإنتاج الحرفى والصناعى نحو الاحتياجات الملحة للمجتمع ، وتوفير سلع نفعية أكثر منها سلعاً للزينة والاكتناز .

تأثر أوربا بمشغولات خزف بلاد الصين

ونحن إذا عرضنا فى الجزء الذى تقدم من هذا الكتاب تأثر الإنتاج الخزفى بالعوامل الاقتصادية أوردنا أمثلة لكيفية تحول إنتاج التحف النفيسة والفاخرة منذ العصر الفاطمى إلى تحف أكثر شعبية وأوسع فى تداولها بين طبقات المجتمع ، غير أننا — تحت ضغط العوامل الاقتصادية من جهة ، وعدم قدرة أهل اليسار على إنفاق ثروات طائلة فى اكتناز كل نادر من التحف ، نرى ما يسوّق كتحف أصبح تباعاً على مر القرون أكثر شعبية وأسرع فى كيفية إنتاجه ، وإن كانت الجوانب النفعية لم تتضح بجلاء فى الأمثلة الأخيرة التى قدمناها ، فإن ما نلمسه فيها هو أن الخزف الأوربى أخذ إنتاجه يقابل احتياجات أسواق آخذة تباعاً فى التزايد والاتساع ، كذلك نلمس فى الأمثلة التى قدمناها عن محاولات الإنتاج الخزفى فى أوربا التحول فى بعض الأحيان عن طابعه المحلى للتطبع بأنماط تصادف رواجاً فى بلاد أخرى كالتطبع بزخارف شرقية لكسب أسواق الخزف فى المواطن الشرقية . هذا فيما يخص نوعاً من الخزف الأوربى المتخذ أشكال الآنية ، وإلى جانب آنية الزينة وآنية الموائد التى تخدم الأغراض النفعية فقد اتجه الخزف الأوربى الدقيق أيضاً إلى صنع نوع من

التماثيل الصغيرة تمثل مشاهد من حياة القصور أو حياة الريف [١] وقد يكون المصدر الفنى الذى استلهم هذا النوع من الخزف الدقيق أعمال بعض كبار المصورين الأوربيين أمثال فرمير (١٦٣٢ – ١٦٧٥ ، وأتو (١٦٨٤ – ١٧٢١) ، بوشيه (١٧٠٣ – ١٧٧٠) ، وفرجونار (١٧٣٢ – ١٨٠٦) وقد جرت العادة فى فرنسا منذ القرنين السابع عشر والثامن عشر بمطالبة كبار المصورين أمثال وأتو وروبنز وغيرهما بعمل تصميمات للمنسوجات المرسومة لأمثال مصنع الجوبلان ، وكذلك كانت الحال بالنسبة إلى التماثيل الخزفية مع الفارق بأن مصانعها استعانت بنحاتى وصبابى قوالب ليجسموا موضوعات اللوحات الزيتية المرسومة مع تصغيرها إلى أحجام بسيطة وإن كانت تلك التماثيل الخزفية الصغيرة تعد من التحف القيمة ، حيث اشتهرت بصنعها منتجات « السيفر والمايسن » ، فإن ما أقيم منها وكان معاصراً لتماثيل مسبوكة من الأنتيمون المذهب والمرقم بعدد النسخ التى صبت منها للدلالة على كونها نادرة لكون النماذج التى صبت منها قبل تحطيم قالبها نهائياً محددة . واشتهرت بإنتاج هذا النوع من التحف – التى تعد أندر من تحف الخزف المماثلة لها لكونها مرقمة ومحدودة العدد – إحدى المدن الألمانية بمقاطعات الراين ، يطلق عليها اسم « رينانى » .

---

(١) انظر شكل ١٥ .

التماثيل الخزفية الصغيرة ومصادر طابعها الفنى

ولو اقتفينا أثر هذه التماثيل المسبوكة الصغيرة والمذهبة فقد نجد أن رواجها وظهورها لم يكونا وليدى المصادفة ، إذ ظهر خلال عصر النهضة الإيطالية منذ القرن السادس عشر فنانون نحاتون وصياغ بارعون أمثال بنفنوتو شلينى[1] (١٥٠٠ - ١٥٧١) الذى تخصص بجانب إقامته التماثيل فى صنع مصوغات صغيرة من الذهب الخالص تمثل شخصيات أسطورية مستقاة من العصور اليونانية والرومانية القديمة . وكانت هذه المصوغات من التحف التى يندر امتلاكها إلا للحكام فى أوربا ، حيث كانت كل منها وحدة فريدة ، ليس لها نظير فى العالم . ويمكن أن نتخيل - بعد انقضاء عصر شلينى - كيف ظل أهل اليسار يتطلعون إلى تحف على نمط تحف «شلينى» ولو كان قد صب منها مئات النماذج ، ثم نتخيل كيف تحول تسويق هذا النوع من التحف إلى مزيد من الشعبية مع عدم المبالاة بأنها قد صبت من نماذجها مئات أو ألوف من النسخ كما هى الحال بالنسبة إلى منتجات الخزف الدقيق فى هذا المجال ، والتى ما زالت بعض مصانعها الأوربية تمد الأسواق الحالية بنماذج يرجع تاريخ قوالبها

---

(١) انظر شكل ١٦ .

إلى القرن الثامن عشر ، ومع أن هذه الظاهرة قد حدثت بالنسبة إلى منتجات بعض مصانع هذا النوع من التحف فإن هذا لا يمنع أن هذه التحف قد تحولت من طابع التحف الدقيقة فى خاماتها وصناعتها إلى تحف أكثر شعبية وفى متناول قطاعات أكبر من المجتمع الأوربى وأنها تشكل أسواقاً رائجة لمثل هذه السلع .

وإذا بحثنا مشكلة تسويق التماثيل الخزفية والفخارية وجدناها ترجع إلى ما قبل نشأة مصانع السيفر والمايسن وقبل عصر النهضة الإيطالية بزمن طويل ربما امتد إلى ما قبل ظهور المسيحية ، حيث كان تسويق هذا النوع من التحف يروج فى أسواق موسمية ، ومن بين هذه التماثيل ما امتد بين العصرين اليونانى والرومانى ويطلق عليه اسم تناجرا .

وهناك رأى لأحد الدارسين نعرضه فى الجزء الآتى وهو خاص بنوع من أنواع التماثل الفخارية الملونة التى كانت تباع موسمياً والتى على حد رأيه الذى نخالفه فيه كانت تصنع لتزين دور الشعبيين على النسق الذى كانت تزين به دور أهل اليسار بواسطة التماثيل البرونزية أو المرمرية الكبرى . فلو صح هذا الرأى لاكتظت مساكن الشعبيين بالتحف الصغيرة التى قد توارثوها دون فطنتهم إلى الضرورة الملحة لشراء غيرها ، الأمر الذى — كما أسلفنا القول — قد يهدد تماماً بتوقف هذه الحرفة أو الصناعة وهذا ما يقوله الكاتب .

«يطلق اسم تناجرا على مجموعة من التماثيل الفخارية الصغيرة التى

اشتهرت بدقة الصنع منذ القرن الرابع قبل الميلاد وظلت من سنة ٣٠٠ ق . م إلى سنة ٤٠٠ بعد الميلاد وذلك نسبة إلى مدينة يونانية قديمة اختصت بصنع هذا اللون من الفنون . ومع أن اسم المدينة قد تغير فأصبح الآن سكامينو فإن اسم تناجرا ظل يستخدم لتعريف طراز فنى فى صناعة التماثيل الفخارية ، وتتراوح أطوال التماثيل المسماة بهذا الاسم بين ٥سم و٣٠سم تقريباً ، وغالبيتها يمثل ألواناً من الحياة الشعبية ، كفتيات جالسات أوعازفات على القيثار أو نساء راقصات ، إلى جانب شخصيات خرافية أوهزلية مستقاة من الأساطير القديمة فى مصر أو اليونان ، وقام رواج هذا الفن على فكرة إنتاج سلع تجمع بين دقة الصنع ورخص التكلفة يمكن أن تصبح فى متناول الطبقة الشعبية ، وهى تماثيل متناهية فى الصغر مصنوعة من مواد رخيصة وموفورة ، وهى الطينة المحلية » .

ويمكن أن نميز فى حزب « التناجرا » المصرى [1] أربع مدارس فنية ، أولاها قامت بمدينة منف ونوكرايتس ، ونلمس فيها دقة الصنع ، وهناك نوع آخر اشتهرت به مدينة الإسكندرية [2] ، واستخدمت فيه أنواع من الطينات السمراء المائلة للصفرة أو الحمرة الخفيفة : وقامت مدرسة ثالثة فى الخزف أحدث عهداً من سابقتيها ، ومقرها الفيوم ، واستخدم فى صناعة نماذجها طينات سمراء داكنة الحمرة ، وقد استعانت

(١) انظر شكل ١٧ .

(٢) انظر شكل ١٨ .

أيضاً بعض المدارس المصرية فى عصر البطالسة بطينات رمادية مائلة إلى السواد فى صناعة أنواع دقيقة من هذه التماثيل . وقد تفوق أحياناً إنتاج هذا اللون من التماثيل الشعبية بدرجة أنها كانت تفوق من الناحية الفنية التماثيل الضخمة المصنوعة من الأحجار والمعادن النادرة .

وجدير بالذكر أن التناجرا المصرية اكتسبت شهرة عالمية لما توافر فيها من قيم فنية رفيعة .

لقد أشرنا فى هذا الكتاب إلى أنواع الفخار الذى يرجع تاريخه إلى الحضارة اليونانية القديمة ، والذى كان يزخرف بنقوش ووحدات مرسومة ذات لون أسود على أرضيات حمراء طوبية اللون ، ثم نوهنا مؤخراً باستمرار الطابع الكلاسى فى الفخار من العهود اليونانية القديمة إلى ما بعد ظهور المسيحية ، على الرغم من كونها تمثل شخصيات وثنية . وقد أرجعنا هذا الاستمرار فى إنتاج هذا النوع من الفخار إلى مداومة الإلحاح على طلبه . فالعودة إلى الطابع الكلاسى لم تتوقف فى العهود التى توالت بعد ظهور المسيحية ، فهناك أدلة نذكرها على سبيل المثال لا الحصر التاريخى تبين أن الذوق الأوربى سواء فى العمارة أو التصميم الداخلى والطابع الزخرفى فى الخزف وغيره من الحرف قد تأرجح بين حين وآخر نحو الكلاسية تارة ، وعنها تارة أخرى ، كتأرجحه فى فنون العمارة والأثاث فى عصر النهضة الإيطالية نحو الكلاسية منذ القرن السادس عشر الميلادى ثم تحول عنها للعودة إليها مرة أخرى خلال القرن الثامن عشر على يد أمثال

روبرت آدم فى التصميم الداخلى ، وفى الخزف أمثال ودجوود[١] فى إنجلترا ومصنع السيفر فى فرنسا الذى زود بعض منتجاته الخزفية الدقيقة بحليات برنزية موقع عليها من مشاهير المزخرفين فى أشغال المعادن .

---

(١) انظر شكل ١٩ .

تأثر التصميم الداخلى فى أوربا بالطابع الصينى

وكان الحافز فى تعاون طائفة من الفنون الزخرفية فى مسايرة طابع موحد فى العمارة والأثاث الداخلى والرياش ، وكذلك الخزف ومشغولات الزجاج والمعادن ، هو وليد فكرة كولبير [1] وزير لويس الرابع عشر الذى شرع يوحد ذوق العمارة والتصميم الداخلى والأثاث وأدوات الزينة ، وهذا إذا أوضح فكرة ضرورة تجانس الزخارف فى المسكن الواحد فقد ساعد فى الوقت نفسه على زيادة تسويق السلع ذات الطابع المتحد ، ولذلك استمرت أفكاره إلى ما بعد عصره ، حيث كانت حافزاً على إرغام المشترى فى الأسواق الفنية على شراء أطقم كاملة ومجموعات يكمل بعضها بعضاً لا شراء قطعة فنية بمفردها ، ففى حالة العودة إلى الكلاسية فى الخزف ظهرت الكلاسية فى الكثير من مبتكرات التصميم الداخلى من بسط وستائر ومفروشات وغيرها ، مما يزيد من القوة الشرائية للحرفة الواحدة وكل منها فى عزلة عن الأخرى .

ومن بين الطرز التى راجت فى عصر لويس الرابع عشر ، أى فى

---

(١) جان باتيست كولبير (١٦١٠ - ١٦٨٣ م) يرجع إليه الفضل فى معظم التصميمات الداخلية لقصر فرساى بفرنسا .

القرن الثامن عشر أيام كولبير، الفن الصينى ومنه الخزف الصينى[١] الذى بلغ أوربا على يد الشركات التجارية الهولندية التى نشأت فى القرن السابع عشر. وما إن توافدت على أوربا السلع والبضائع الصينية عن طريق الشركات المذكورة حتى بدأت تتكون طائفة من هواة الفن الصينى أمثال المطران ما زاران، وزير لويس الرابع عشر، بل إن لويس الرابع عشر أمر بعمل طنافس فى قصره تمثل مشاهد صينية يستكمل بها التصميم الداخلى لقاعة حفل تنكرى صينى الطابع، حيث ارتدى فيه الملك زى كبير المغول، ولم يقف تأثر أوربا بالطابع الصينى عند حد الحفلات التنكرية فى فرنسا، أو عند حد كثرة هواة جمع تحف خزفية صينية المصدر، وإنما تطبع الخزف الأوربى بالطابع الصينى[٢]، ولاسيما بعض أنواع الخزف فى إنجلترا خلال القرن التاسع عشر.

---

(١) انظر شكل ٢٠.

(٢) انظر شكل ٢١.

تأثر الخزف المملوكى بالطابع الصينى

وكما تدفق الذوق الصينى إلى أوربا منذ القرن السابع عشر على يد الشركات الهولندية فإننا نصادف تدفقاً مماثلاً للخزف الصينى إلى بلاد الشرق الأدنى ومنها مصر ، فقد نشر الكاتب أرمان قابيل دراسة للخزافين المصريين سنة ١٩٣٠ ، وهى ضمن مطبوعات دار الآثار العربية ، ويعرض فيها المؤلف أسماء تسعة عشر خزافاً مصرياًّ من القرن الخامس عشر تتميز معظم نقوشهم الخزفية بالطابع الصينى بحيث يبدو عند أقلهم حذقاً وكفاية من الناحية الفنية الطابع الصينى فى زخارف الخزف ، وهى منقولة بأقل جهد من جانب الرسام فى تطويرها فى حين تبدو العبقرية فى أعمال أكثرها أمثال الخزاف غيبى [١] ، الذى تميزت أعماله بطابعه الخاص برغم التزامه بسمة الطابع الصينى .

ويضيف المؤلف قابيل أن الخزف الصينى الذى كان من التحف النفيسة الفاخرة أصبح فى منتصف القرن الخامس عشر من السلع التى زاد انتشارها وتدفقت على أسواق القاهرة وأسواق جدة ، وحيال هذا الإقبال الشديد الذى كان يصادفه هذا الإنتاج الخزفى صار يقلد محليًّا ، غير أن

---

(١) انظر شكل ٢٢ .

الإنتاج الصينى كان وقت ذاك يقابل احتياجات الخاصة والعامة فى أسواق الحجاز ومصر ، ولكن هذا الرواج قد أحدث كساداً فى إنتاج الخزف المصرى فى العصر المملوكى ، وذلك لتفوق الإنتاج الصينى من حيث خاماته التى كانت طينات بيضاء يطلق عليها اسم كاولينى تيسر للصانع الصينى إنجاز أعمال يعجز الصانع المصرى عن مجاراتها فى الدقة ، وليس لذلك من سبب سوى افتقار موارد الخزاف المصرى إلى طينات مماثلة للتى لدى الخزاف الصينى ، الأمر الذى جعل الخزف الصينى يسوق فى أسواق الخاصة وراغبى اكتناز التحف النفيسة على حين اقتصر تسويق الخزف المصرى على أسواق روادها أقل يسراً من رواد الأسواق الأولى .

وهذا البيان المقتضب الذى وافانا به قابيل عن أسباب تميز الإنتاج الصينى فى الخزف على الإنتاج المصرى لا يوضح لنا تفاصيل هذه المشكلة التى نجد الإجابة عنها فى قاموس الطرز الذى يخبرنا بأن إنتاج الصين فى الخزف بلغ منذ القرن العاشر الميلادى درجة من الجودة لا ترجع أساساً إلى التميز الفنى بقدر ما ترجع إلى طريقة صنع الخزف الدقيق الذى يعتمد على طينة الكاولين ، فطينة الكاولين هذه توجد فى فرنسا وتحتاج — لإنتاج خزف دقيق بمصنع السيفر — إلى درجة حرارة ١٤١٠ مئوية ، أى تحتاج إلى أفران حريق خاصة تزيد حرارتها على أفران حريق الفخار والخزف المعتاد .

أما طينة الكاولين فى الصين فقد تبين أنها تتعفن بتركها مختزنة مدة

تقرب من مائة عام ، ويتوارثها الأبناء عن الآباء الذين يرثونها عن أسلافهم ، فعلى مر السنين تتعفن هذه الطينة ببطء شديد ، ومتى تم تخمرها فإنها عند تشكيلها وحريقها لا تحتاج لا نتاج الخزف الدقيق إلا إلى درجة حريق أقل كثيراً من درجة ١٤١٠ مئوية التى يحتاج إليها الكاولين المعتاد غير المختمر ، الأمر الذى يجعل فى إمكانات الحريق المعتادة لأفران الفخار أن تحرق الخزف الدقيق بأقل الوسائل وأقل قدر من المال للإنفاق على الوقود مع توفير سلعة فاخرة باهظة التكلفة فى أوربا وغيرها حيثما توافرت الطينات الجيدة .

ولعل من نتائج كشف خصائص خامة الكاولين ، وتميز إنتاج الخزف الصينى تباعاً أن أطلق عليه اسم « صينى » .

ولو أردنا الوقوف على ما كان عليه الخزف المصرى خلال القرن العاشر الميلادى – أى فى الوقت الذى استخدمت فيه الصين الكاولين المتعفن – لوجدنا فى العصر الفاطمى أن بعض سمات الخزف الفاطمى ، سواء فى المغرب أوفى مصر ، ولاسيما فى ملامح بعض الوجوه المرسومة على الآنية [١] بعيدة عن ملامح الوجوه المصرية أو الغربية ، وقريبة إلى الوجوه الصينية ذات الأصدغ العريضة والوجوه المستديرة .

---

(١) أنظر أشكال ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ .

تأثر الخزف الفارسى بالطابع الصينى

وقد تأثر بها أيضاً الفن الفارسى فى عمومه فى ذلك الوقت – وقد يكون الأثر الصينى قد انتقل عبر بلاد الفرس إلى مصر منذ العصر العباسى الذى استمر ما بين القرنين الثامن الميلادى و١٢٥٨ تاريخ سقوط بغداد على يد المغول .

وأيًّا كان مصدر هذا الطابع الصينى فى بعض الوجوه المرسومة على الخزف الفاطمى فإن الوجوه نفسها نراها منتشرة فى نوع من العرائس المصنوعة من العظم ، ويطلق عليها اسم العرائس القبطية [١] وهى أيضاً بعيدة كل البعد من حيث ملامحها عن الوجوه القبطية ومطابقة للوجوه المرسومة على الخزف الفاطمى ذات السمة الصينية .

وهناك بعض المراجع تشير إلى أن من صادرات الصين منذ العصر البيزنطى حتى العصور الوسطى فى أوربا عرائس من العاج وأخرى من الخزف الصينى ، وأن الإقبال عليها كان شديداً فى أوربا . ومن غير المستبعد أن تكون العرائس المصرية المصنوعة من العظم محاولة لكسب الأسواق الأوربية الراغبة فى هذه السلعة .

---

(١) انظر شكل ٢٦ .

وبالنيجر حتى الآن تباع عرائس مصنوعة من خشب مطلى بطلاء أبيض تطابق تماماً فى الشكل والحجم العرائس القبطية فيما عدا الوجه الذى تنطبق ملامحه على الهيئة الإفريقية .

وفى كتاب للمؤلف جان لود عن الفن الإفريقى يذكر أن تجار البرتغال كانوا يترددون على نيجيريا منذ القرن الثالث عشر ، ويطلبون من صناع العاج إنتاج مشغولات للأسواق الأوربية الفاخرة ، الأمر الذى حمل الأفارقة على صنع تماثيل من العاج تمثل ملامح أوربية ورءوس جند من البرتغاليين يرتدون خوذات حديدية ، مما يؤكد لنا أن الفنون الأفريقية كانت أسوة بغيرها منذ أزمنة غابرة تساير أنماطاً فنية رائجة فى الأسواق الخارجية ومن بينها العرائس المصنوعة من العاج الشبيه بالعرائس القبطية .

كذلك نصادف حبات من الخرز الخزفى أو الزجاجى على كل منها ثلاثة أوجه مماثلة لوجوه العرائس القبطية ووجوه الخزف الفاطمى ، ويطلق على هذه الحبات أيضاً اسم الخزف القبطى . وسواء أكانت هذه التسمية صحيحة أم غير صحيحة فإن الأثر الفنى المستمد من الصينى يصعب إنكاره وهو لا يقلل من أصالة هذه الأعمال الفنية . وقد نتبين أسباب تغلغل هذا الطابع الوارد من حضارات الشرق الأقصى من آراء بعض الدارسين فى أسباب تهافت الفنون الأوربية وفنون حضارات الشرق الأدنى ما بين القرن الرابع والقرن الثامن عشر الميلاديين – تهافتها على اقتباس

زخارف من الشرق الأقصى لمجاراة ذوق منتجات أسواق السلع الفاخرة فى أوربا ، ومن بينها المنسوجات المرسومة ، ففى كتاب الدارس إميل مال عن الفنون الدينية فى فرنسا فى القرن الثانى عشر يسرد المؤلف ، بل يعدد مصادر الوحدات التى اقتبست من الحضارات البابلية القديمة والهندية وحضارات الشرق الأقصى وامتزجت بهذه الوحدات الزخرفية ، وكأنها متجانسة المصدر دون الاهتمام برمزيات كل وحدة من هذه الوحدات الزخرفية فى موطنها الأصلى ، وذلك كما أسلفنا القول لمجاراة ذوق الأسواق العالمية ، وتطلعها لكل غريب أو عجيب ، الأمر الذى لم ينته عند حد السلع النادرة والتحف ، بل انعكس فى كثير من الأمور وفى فنون العمارة المسيحية حتى القرن الثانى عشر الميلادى .

ويفسر لنا هذا الرأى مرة أخرى كيف أن الفنون التى كانت تسوّق ، ومنها بطبيعة الحال مشغولات الخزف ، لم تكن كما يتخيلها المرء قائمة فى جميع الحالات على مبتكرات الفنان وفقاً لمزاجه الشخصى ، فالصور التى حاولنا إظهارها فى الجزء الذى تقدم من هذا الكتاب تبين أن العبقريات الفنية الحاذقة فنون الخزف خاضت منذ القدم غمار صراعات للسيطرة والنيل من مغانم الأسواق الفاخرة والشعبية على حد سواء . وفى سبيل هذه السيطرة الاقتصادية كان الخزاف – أسوة بغيره من أرباب الحرف الفنية – يتطلع إلى متطلبات الذوق الذى يفرضه كل زمن فيجاريه مستعيناً بصفوة ما لديه من قدرات فنية . وليس بغريب – استناداً إلى

هذا الرأى – أن نجد الإنتاج الخزفى لمدينة دلف[١] بهولندا قد اتجه خلال القرن السابع عشر الميلادى إلى محاكاة الطابع الصينى ، وذلك بعد أن ظل يحاكى قبل ذلك خزف مدينة فاينزا بإيطاليا الذى صورت فيه المراكب الشراعية – ولم تكن دوافع هذا التأرجح بضرورة الحال هى الإفتقار إلى القدرة على الابتكار فى مجالات الخزف والانفراد بطابع زخرفى مستحدث بقدر ما كان ذلك لإيجاد منافذ جديدة لتسويق الإنتاج الحرفى لهذه المصانع .

ولقد أشرنا قبل ذلك إلى تاريخ استخدام الكاولين فى الصين والسبق الصناعى الذى أحرزته منتجات هذا البلد من الخزف الدقيق الذى صادف رواجاً منقطع النظير تفوق على سائر المنتجات الخزفية فى بلاد الشرق الأدنى ومنها مصر ، وكذلك أشرنا بمجرد إشارة مقتضبة إلى استخدامات الكاولين فى أوربا والفارق بين المنتجات الخزفية الدقيقة فى الصين وفى أوربا .

(١) انظر شكل ٢٧ .

استخدام خامة الكاولين

ونعرض فى الجزء الآتى من هذا الكتاب تاريخ استخدام الكاولين فى أوربا فى الأعمال الخزفية ، فهناك قصة تزعم أن أمير مقاطعة ساكس بألمانيا تبين له فى بداية القرن الثامن عشر أن البودرة التى كان مصففو الشعور المستعارة (الباروكات) يستخدمونها بكثرة لم تكن سوى الكاولين ، وهى المادة نفسها التى أحضرها بعض المبشرين الأوربيين من الصين على أنها من الخامات الأساسية لصناعة الخزف الدقيق المسمى بالصينى – ولما كانت هذه الخامة متوافرة أيضاً فى ألمانيا بدلالة استخدامها بوفرة عند مصففى الشعر، فقد فطن إلى ضرورة محاولة استخدامها أسوة بالصين فى أعمال الخزف ، الأمر الذى دفعه إلى إقامة مصنع لهذا الغرض فى قصره ، وكانت باكورة إنتاجه فى سنة ١٧٠٩ ذلك الإنتاج الذى دل على أنه يناظر الإنتاج الصينى من حيث الجودة ، وظلت هذه الصناعة قائمة حتى بعد وفاة هذا الأمير . ومنذ سنة ١٧٣٥ اتجه الخزف السكسونى إلى صنع التماثيل الصغيرة لأغراض الزينة وكان يدير المصنع وقت ذاك كاندلر من سنة ١٧٣١ إلى سنة ١٧٣٥ ، وتولى من بعده الإدارة مايسن الذى أطلق اسمه على هذا النوع من التحف الخزفية .

وإذا تركنا هذه القصة جانباً وبحثنا عن ماهية الكاولين نفسه وجدنا أنه عبارة عن مادة رسوبية متناهية فى النقاء تكونت فى عصور جيولوجية مبكرة ولو حولت هذه المادة الرسوبية إلى طينة ، وعجنت مدة طويلة ، وشكلت منها أشكال مختلفة توطئة لحرقها بعد جفافها ، لرأينا حريقها يختلف عنه فى خزف الطينات الرسوبية الأخرى ، إذ متى بلغت درجة حريق الكاولين ١٤١٠ درجة مئوية يتحول باطن الطينة إلى مادة زجاجية ، ولا تقتصر الطبقة الزجاجية فيها على أسطحها الخارجية فحسب كما هو الحال عند حريق أنواع الخزف الأخرى . وكانت الصين قد كشفت خاصية الكاولين هذه ، واستخدمتها قبل أوربا بقرون طويلة . وقد نشأ مصنع بفرنسا بجهة سيفر سنة ١٧٥٦ أسوة بالمصنع الذى أنشئ فى ساكس بألمانيا فى مطلع القرن الثامن عشر ، أنتج الخزف الدقيق هو الآخر من الكاولين بنجاح — وتمخضت باكورة هذا الإنتاج عن نوع من الخزف الدقيق أطلق عليه اسم (الصينى أو البورسيلينى اللين) لأن الصلب كان يخدشه ، ولبثت طريقة إنتاج هذا الخزف الدقيق فى فرنسا حتى أواخر القرن الثامن عشر حيث أمكن تطويره لإنتاج الخزف الدقيق الصلب الذى لا تخدش أسطحه .

وكان تطور الخزف الصلب فى أواخر القرن الثامن عشر فى فرنسا فرصة لإنتاج موفور ومتطور اكتسح أسواق الخزف الفرنسى القديم الذى كان يعتمد فى تركيبه على طينات غير الكاولين .

وكان كشف الخزف الصلب فى فرنسا شبيهاً فى قصته بتلك التى أوردناها عن بداية استخداماته فى ألمانيا ، ولاسيما فى مقاطعة ساكس التى اشتهرت بخزف مايسن ، فقد فطن أحد الجراحين الفرنسيين إلى أهمية المساحيق التى تستخدمها الغسالات فى غسيلهن ، فاستشار كيماوى مصنع سيفر الشهير بإنتاج الخزف الدقيق ، فأكد هذا بدوره إمكان استخدام مساحيق الطينات نفسها فى إنتاج الخزف الصلب الذى ظل إنتاجه فى فرنسا يتطور طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر — هذا على الرغم من انتشار الخزف الصينى الدقيق فى فرنسا وأوربا منذ القرن الخامس عشر حيث بدأ عدد من أهل اليسار يجمعون النادر من الخزف الصينى الدقيق ، ومنذ ذلك التاريخ أخذ الكثير من مراكز الخزف فى أوربا يحاول تقليد الإنتاج الصينى دون جدوى ، ومن بين تلك المحاولات التجارب الإيطالية التى بدأت منذ عهد النهضة الإيطالية تجرب لتبلغ هذه الغاية دون أن تكلل محاولاتها بنجاح إلا بعد قرنين من الزمن ، وعلى وجه التحديد سنة ١٧٣٥ فى مدينتى فلورنسا وكابودى مونتى ، حيث بدأ استخدام الكاولين بنجاح . أما فى انجلترا فقد أمكن الاستعاضة عن الكاولين بمادة فسفات الجير المستخرج من العظام المتحجرة ، وقامت ورش شلسى وونشستر بإنتاج أنواع من الخزف أقرب إلى الأنواع اللينة منه عنها إلى الأنواع الصلبة .

ويتضح لنا مما تقدم أنه على الرغم من انتشار — مشغولات الخزف

والصينى فى أوربا – منذ القرن الخامس عشر ، وقيام محاولات كثيرة لتقليده فى أوربا دون أن تكلل تلك التجارب بنجاح إلا خلال القرن الثامن عشر – أنه قد نشأت فى أوربا منذ القرن السادس عشر مشغولات خزفية يطلق عليها بالإنجليزية اسم الخزف الصخرى وبالفرنسية اسم (جيرى) وهى تعتمد على حريق الخزف بدرجة حرارة ١١٠٠° مئوية حيث تتحول الطينة الفخارية للخزف إلى مادة زجاجية أسوة بالتفاعل الذى يحدث بالنسبة إلى حريق الكاولين فى درجة حرارة ١٤١٠° ، لإنتاج الخزف الصلب .

أما الخزف الصخرى الذى انتشر فى ألمانيا وسويسرا فعلى الرغم من تزجج باطن طينته فإنها تختلف عن باطن مشغولات الكاولين المزجج ، إذ أن الأخيرة ناصعة البياض ، فى حين أن الخزف الصخرى يظل لونه داكناً لاعتماده على طينات أقل نقاء من الكاولين ، هذا فضلا عن أن جدران آنية الخزف الصخرى زائدة فى السمك فى حين نرى فى حالة الخزف المعتمد على الكاولين والمتناهى فى الرقة أنه يكاد يصبح شبه شفاف . الأمر الذى يوفر لمثل هذه الخامة استخدامات لا حصر لها فى الحياة اليومية وأدوات الزينة أكثر مما توفره خامة الخزف الصخرى .

ولقد أردنا بعرضنا هذه اللمحة الموجزة التى مرت بها صناعة الخزف الدقيق منه والأكثر شعبية فى أوربا وارتباطه بالمشرق الأقصى – وأردنا تبيان تلك الخلفية التى أحاطت بالخزف المحلى فى مصر قديماً كان أو

حديثاً . وإذ كنا قد نوهنا بما كتبه المؤلف « أرمان قابيل » عن انحياز الخزف المصرى فى العهد المملوكى للطابع الصينى فقد نفطن بعد هذه اللمحة التاريخية التى أوردناها عن الخزف الأوربى وتطوره ، إلى الأسباب التى دعت إلى هذا الانحياز للمشرق الأقصى فى الخزف المصرى ، ثم نفطن أيضاً إلى المعاناة والدعم الاقتصادى الاجتماعى الذى حظى به الخزف الأوربى من قبل حكامه لإمكان تطويره ، ذلك الدعم الذى كان الحكام المماليك فى مصر قد حاولوه لخلق صناعة فنية متميزة تقف على قدم المساواة مع غيرها .

وهذا الدعم لو كان قد أنفق عليه بمزيد من السخاء فربما كانت نتائجه أكثر تميزاً وأبقى فى استمرارها حتى خلال العهد العثمانى فى مصر، على الرغم من أن الرأى العام عند كتابة التاريخ فى الفترة العثمانية كان يغالى فى ترحيل الصناعات المصرية إلى الأستانة عقب انتهاء دولة المماليك فى مصر سنة ١٥١٧ – على أن بعض الأبحاث المستحدثة كالتى نشرت فى الندوة العالمية لألفية القاهرة تقلل من أهمية حيز هذا التهجير الإجبارى الذى حدث فى مطلع القرن السادس عشر فى مصر، وخير دليل على هذا فيما يخص صناعة كل من الزجاج والخزف وبلاطات القيشانى، ذلك الرأى الذى أورده المؤلف (ماكس هيرتس) فى دليل متحف الآثار العربية سنة ١٩٠٦ الذى يقول فيه إن صناعة الزجاج والخزف بمصر وسوريا قد نكبت فى أواخر القرن الرابع عشر فى عهد المغول عندما هجّر تيمور لنك الكثير من أرباب هذه الصناعة إلى سمرقند.

وعلى الرغم من أن مصر لم تتأثر كما تأثرت بغداد ودمشق بالغزو المغولى فإن تلك الصناعات ما لبثت أن تدهورت شيئاً فشيئاً حتى انقرضت فى القرن السادس عشر الميلادى.

وقبل المضى فى الحديث عن الفترة التى تقع ما بين القرن الخامس عشر فى مصر ، ذلك العهد الذى سبق فيه الخزف المصرى العهد العثمانى والأطوار التى مرت بها هذه الصناعة وبين دخول الحملة الفرنسية إلى مصر فى سنة ١٧٩٨ ، نحاول تبيان مزيد من الحقائق عن الخزف الإيرانى فى العهد الساسانى الذى سبق ظهور الإسلام مباشرة ، أى ما بين سنة ٢٢٥ ، ٦٣٢ ميلادية ، ذلك الخزف الذى تأثرت به أساليب الخزف العراقى والخزف فى مصانع كوتاهيه بآسيا الصغرى ودمشق ورودس ، وهى جميعها مراكز صناعية اشتهرت بالإنتاج الخزفى الذى بلغ ذروته فى القرن السابع الميلادى ، وقد امتد هذا الأثر حتى بعد ولاية العرب عليها ، بعد الفتح الإسلامى ، بحيث يتسنى تفقده حتى العهد العثمانى نفسه . وما من شك فى أن موقع مصر ومجاورتها لتلك المراكز التى تأثرت بالخزف الإيرانى ، يجعلها فى مجالات التأثر الفنى بهذا الطابع الذى قد يكون حدث بدرجات متفاوتة فى القلة أو الشدة .

كذلك نزمع أن نعرض خلفية تاريخية للخزف فى المغرب الذى كان من بين العوامل المؤثرة بطابع على الخزف المحلى فى مصر ، كذلك كان الخزف المغربى على قدر من الجودة بحيث نرى أثره يمتد من جهة أخرى إلى الأندلس العربية حيث يظل هذا الأثر قائما حتى بعد سقوط الأندلس فى يد الفرنجة فى أواخر القرن الخامس عشر . كما نزمع فى ختام هذه الدراسة تبيان أحوال هذه الصناعة فى مصر بين أواخر القرن الثامن عشر

ومطلع القرن التاسع عشر ، وسمات الفخار الشعبى الذى ربما كانت له جذور تمتد إلى فترات كانت فيها مشغولات الخزف تعكس بعض ملامحها على مشغولات الفخار الذى ما زال أربابه فى أساليب صناعاتهم يحملون الكثير من المعانى التى كانت متوفرة عند الخزافين المصريين. أما عن الخزف الساسانى فهو مما استحدثه البريق المعدنى الذى حاكاه عرب الأندلس منذ القرن الحادى عشر الميلادى وكانت إيران فى ذلك الوقت واقعة تماماً تحت تأثير الصين من حيث منتجاتها الخزفية ، وذلك الأثر استمر فى إيران حتى القرن السابع عشر حيث أنشئت فى تبريز وقت ذاك صناعة خزف ذات بريق مرتفع اختصت فى تقليد المنتجات الصينية القديمة فى هذا المجال - ثم ما لبثت هذه الصناعة المقلدة لفنون الصين أن تدهورت خلال القرن الثامن عشر. إلا أن طابع الخزف الإيرانى قد أثر قبل انحيازه للصين فى طابع خزف الشرق الأدنى ومنه خزف كوتاهية بآسيا الصغرى ، وذلك خلال القرن الخامس عشر ، والخزف الدمشقى خلال القرن السادس عشر ، وخزف جزيرة رودس ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر.

أما عن الخزف الأندلسى والمغربى فقد أسلفنا القول بأن الأندلس العربية قد سارعت وفقاً لبعض الآراء منذ القرن الحادى عشر أو الثالث عشر باستخدام أملاح النحاس أو الفضة. ثم ما لبث أن ابتكر بعد ذلك خلال القرن الرابع عشر الميلادى الطلاء الذهبى فى الخزف ،

وذلك الطلاء الذى كانت من بين مراكز صنعه مدن أندلسية أمثال مَلقا وبلانسيه وباترنا .

وقد زار ابن بطوطة ملقا سنة ١٣٥٠ م وأشاد بخزفها المذهب . وكان باباوات روما ومطراناتها يفضلون وقت ذاك الخزف ذا البريق المعدنى على الآنية المصنوعة من القصدير ، الأمر الذى حمل حكام الأندلس من الفرنجة بعد انتصارهم على العرب سنة ١٤٩٢ إلى ترك الصناع المسلمين يديرون مصانع الخزف فى إشبيليه مدة قرنين من الزمن لمقابلة إقبال الأسواق الأوربية على إنتاجهم . أما بالنسبة إلى إنتاج الخزف فى المغرب فنرى أن تونس كانت منذ القرن التاسع الميلادى ذات شهرة لجودة إنتاجها فى هذا الفن وتبعتها فى القرن العاشر الميلادى مصانع قرطبة واشتهر خلال القرن الحادى عشر منتجات تلمسان وقلعة بنى حماد ثم تبعتها فى القرن الثانى عشر قلعة أيوب طاظا . ومن بين الطرق الصناعية التى تميز بها الخزف الأندلسى والمغربى استخدام الطلاءات الزجاجية سواء فى الآنية أو البلاطات الخزفية طلاء عازلا وحائلا دون امتزاج أو تداخل ألوان الزخارف بعضها ببعض ، يطلق عليه بالأسبانية اسم كويرداسيكا (Cuerdaseca) ، أى الحبل الجاف المقام بين الألوان المتجاورة من طلاء زجاجى عازل — ذلك الطلاء وتلك الطريقة فى تطبيقه كانت على ما يبدو معروفة فى الاندلس والمغرب العربى ومألوفة أيضا فى إيران ومراكز إنتاج الخزف فى آسيا الصغرى مثل كوتاهية ، ولاسيما فى عمل البلاطات

الخزفية المزخرفة التى تطبق بها واجهات الآنية وجدرانها الداخلية .

والتقليد نفسه قد افتقد الصناع طريقته كما حدث ببعض مصانع الخزف القيشانى فى تركيا عند محاولة إحياء هذه الصناعة ، فإنه تعذر إيجاد فواصل بين الألوان فتداخلت الطلاءات الزجاجية الملونة مسببة مجموعات لونية وليدة المصادفة وأحيانا مشوهة للرسم الأساسى – وظاهرة هذا النوع من التشويه اللونى نلمسها أيضا فى أنواع من خزف المشرق الأدنى فى فترات متأخرة تدهورت فيها الصناعة وما دمنا نتحدث عن البلاطات الخزفية المنقوشة فإننا نشير إلى أن الأندلس والمغرب قد اشتهرتا أيضاً بصنعها حيث يطلق عليها الأسبان اسم Azulejos أى الزوليزوس ويطلق عليها فى المغرب اسم Zellijes وهو اسم قريب الشبه باسم الزلزلى الذى ما زال منتشراً حتى اليوم فى مصر لهذا النوع من المشغولات الخزفية مما يحتمل معه أن يكون هذا الاشتقاق فى التسمية مصدره المغرب والأندلس ، ولا سيما أن بعض المؤلفين يؤكد تأثر الخزف المصرى فى عمومه والزلزلى فى خصوصه بالطابع المغربى ، ذلك الطابع الذى انفرد بعمل وحدات هندسية فى أشكال نجمية أو مكعبة تتميز كل منها بلون موحد ، ثم تحرق لتثبيت الطلاءات الزجاجية على أسطحها وتجمع على الجدران وتثبت فى تركيبة زخرفية بديعة .

إننا نخلص من هذه اللمحة السريعة عن الخزف الأندلسى بأنه على الرغم من سقوط الأندلس فى يد الفرنجة سنة ١٤٩٢ فإن إنتاج الخزف

الدقيق العربى الطابع ظل يمد الأسواق الفاخرة فى أوربا ورجال الدين فى إيطاليا حتى أواخر القرن السابع عشر. وقد تأثر الخزف الإيطالى بذلك الخزف العربى ما بين القرنين الحادى عشر والخامس عشر، حيث تمكن الخزافون الطليان فقط فى ذلك الوقت من أن يتخلصوا من الطابع العربى فى فنهم. وهذا مغاير للطابع الفاطمى الذى أسلفنا بيان مصادره ولاسيما فى الوجوه ذات الأصداغ العريضة والمستوحاة من الفنون الصينية سواء عن طريق الصين مباشرة أو عن طريقها عبر إيران – ثم إن الخزف المغربى والأندلسى المتأخر الذى كانت له أسواقه الرائجة قد أثر من جهة أخرى فى خزف صقلية. ومن العسير تجاهل أثره فى الخزف المصرى الذى كانت مراكز هذه الصناعة فيه تجتهد لمجاراة الطابع الرابح فى مشغولات الخزف فى أسواق السلع الفاخرة.

وإذا كنا عرضنا فى هذا الكتاب لمحات من طرائق شاعت فى إنتاج الخزف فى مواطن متعددة من العالم والمشكلات التى اعترضت سبل تطوره فإننا لم نرد الوقوف على السرد التاريخى لمعرفة المراحل التى مر بها إنتاج الخزف فى كل واحد من هذه المواطن بقدر ما أردنا أن نبين مدى ارتباط هذه الصناعة، قديماً كان ذلك أو حديثاً بالمواطن الأخرى، وتأثر بعضها الآخر. فمشكلة دراسة ألوان الفنون ومن بينها الخزف ليست فى تجريد هذه الفنون عن مؤثرات الحضارات المجاورة التى أثرت فيها، وتجريدها من جهة أخرى عن التيارات الفنية التى كانت تحرك الفنون.

وأنماطها فى أقطار بأسرها – وقد أشرنا إلى الجانب الاقتصادى وأكدنا بعض الشيء وأرجعنا إليه أسباب جنوح الطابع الفنى فى الخزف إلى هذا الأسلوب أو ذاك . فإن الفنون فى عمومها والخزف بخاصة لا يتشكل دائماً وفقاً لأهواء الفنان وحسب مزاجه الشخصى فى عزلة عن بيئته الاقتصادية والجغرافية والتاريخية وغير ذلك من عوامل محيطة به كتبادل الخبرات العلمية والحرفية ، ذلك التبادل الذى كان يجعل الممارسة الحرفية قيد النقابات التى تهيمن عليها وتنظم سبل التعلم والتدرج فى مسالكها بل تنظم كيفية الحفاظ على أسرار المهنة .

ولعل هذا الكتاب فى عرضه للمحات مختلفة عن المشكلات الفنية والصناعية التى مر بها إنتاج الخزف فى أقطار متعددة من العالم يصور لنا تلك المشكلة التى قامت قبل قيام الثورة الصناعية فى أوربا وكيف كانت الحرف والصناعات الفنية عن طريق دعمها اقتصاديًّا بوساطة حكام البلاد تسعى بجميع طاقاتها لكسب أسواق السلع الفاخرة والتحول من إنتاج شعبى مقصور على مقابلة احتياجات البيئة ومعتمد على مواردها إلى التخصص فى إنتاج النفيس من التحف التى تمكنها جودتها من السيطرة على أسواق ما وراء البحار ، ثم ما لبثت بعد قيام الثورات الصناعية أن اعتنت بإنتاج يقابل الاحتياجات الملحة للحياة اليومية أكثر من العناية بكل ما هو نادر وطريف وفريد فى نوعية إنتاجه . والخزف الذى قدمناه فى هذا الكتاب كما سبق القول من النوع النفيس الذى ربما كان من أسباب

تدهوره وبوار أسواقه عدم توافر صاحب المزاج النادر الذى يمكنه أن يغدق المال دون حساب على سلع لها صفة الخصوص . لا تقابل سوى أغراض الزينة – ويقابل فى الوقت نفسه عصر – أو بالأحرى – عصور الأسواق الفاخرة والمجموعات النادرة من التحف التى كان الملوك والأباطرة يتباهون بما لديهم منها ويستعرضونها فى المناسبات الهامة ، ثم ما لبثت أن تحولت مصانع هذه التحف إلى مصانع حاجيات . وتحولت متبقيات القصور القديمة من تحف إلى أجنحة فى متاحف قومية لتعذر وجود من تتوافر لديه المقدرة المادية على الإنفاق ، والوقت الذى يمكن أن يضحى به فى سبيل تصنيع مثل هذا الإنتاج الأمر الذى جعل تحف اليوم من المنتجات الخزفية إما عاديات أو بقايا منتجات شعبية [١] .

وهذه المنتجات الشعبية [٢] التى لم يتناولها هذا الكتاب ، قد اعتمدت عليها صناعة الخزف الفاخر فى بدايتها ولكن أغراضها ورمزيات وحداتها لم تلبث أن انساقت فى تيار الذوق الذى كان سائداً فى أسواق النفيس من التحف الخزفية والقيم من التحف النادرة.

وقد نصادف اليوم إنفاقاً سخيًّا على التجارب التى تثرى تطور الخزف فى المجالات الصناعية لا الفنية . أما المجالات الفنية وسبل تحقيق آفاق مستحدثة تفيد الإنتاج الخزفى الذى يقابل احتياجات الحياة اليومية فربما

---

(١) انظر شكل ٢٨ .

(٢) انظر شكل ٢٩ .

أمكن الإفادة من خبرات الصناع الشعبيين الممارسين لإنتاج الفخار والخزف على حد سواء ، والذين على سبيل المثال ما زالوا يفطنون إلى ضرورة تخمير أو تعفن الطينات قبل عجنها وتشكيلها ، وإن كان التخمير الذى يستندون إليه يتم فى أيام قلائل لا فى قرون مثل الطينات الصينية ، وقد يكون فى خلفية التفكير والتقليد الشعبى فى مصر وتمسكه بفكرة التخمير ما يخفى خبرات صناعية وفنية قائمة على تطوير صفات الخامات المحلية وجعلها أكثر قابلية للتشكيل الفنى الرفيع .



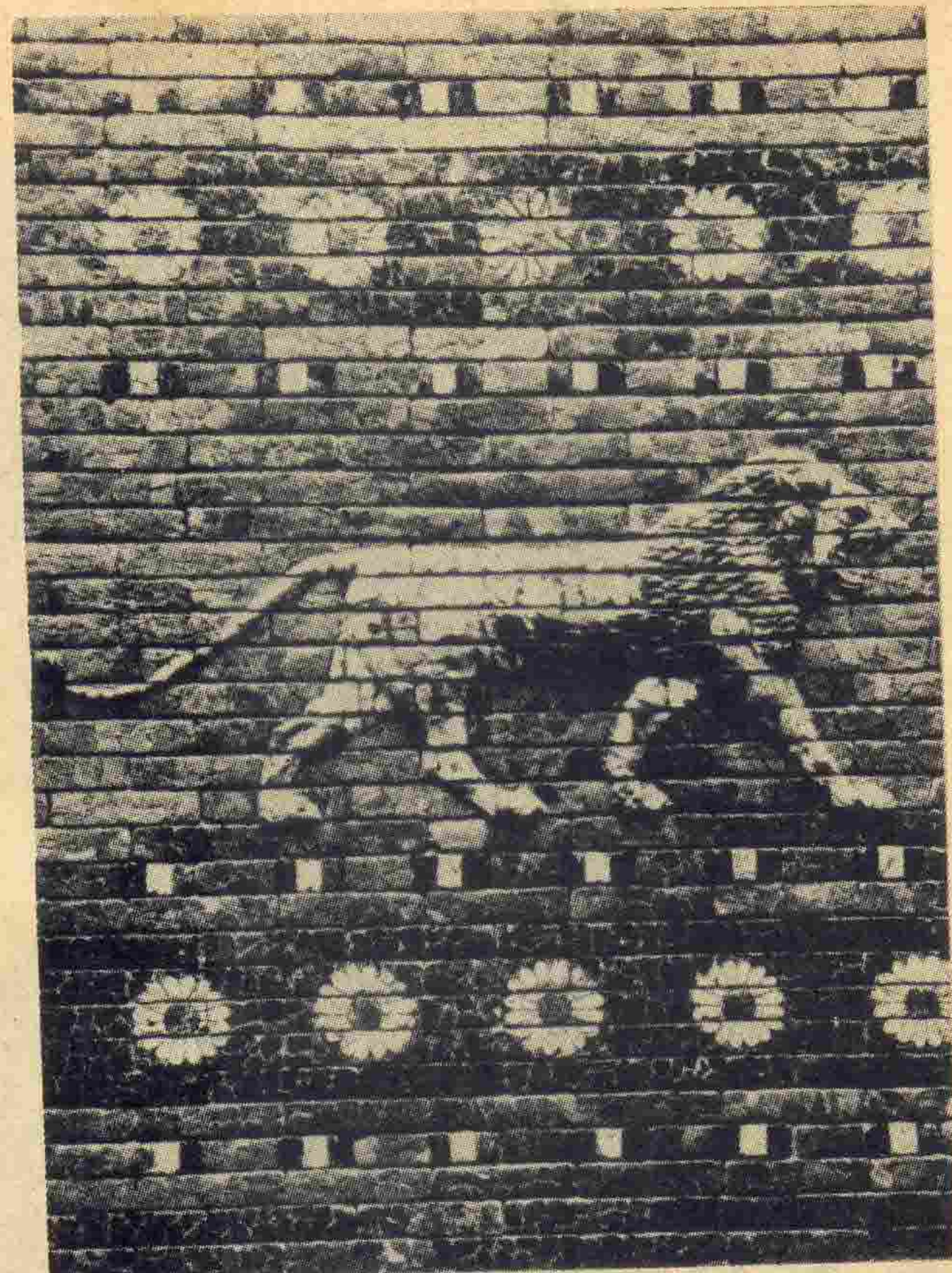
(شكل ١)

قدر يونانية من الفخار الملون يرجع تاريخها إلى القرن السادس ق.م. مطلية بطلاء اسود يمثل هرقل (مجموعة متحف اللوفر بباريس) - ولم يكن مثل هذا الإناء وقت صنعه مزخرفاً فقط بيد كبار الرسامين اليونانيين ، بل كان أيضاً مستخدماً فى الحياة اليومية ولأغراض الزينة إذ أن طينة مثل هذه الآنية كانت تحول دون تسرب السوائل منها .



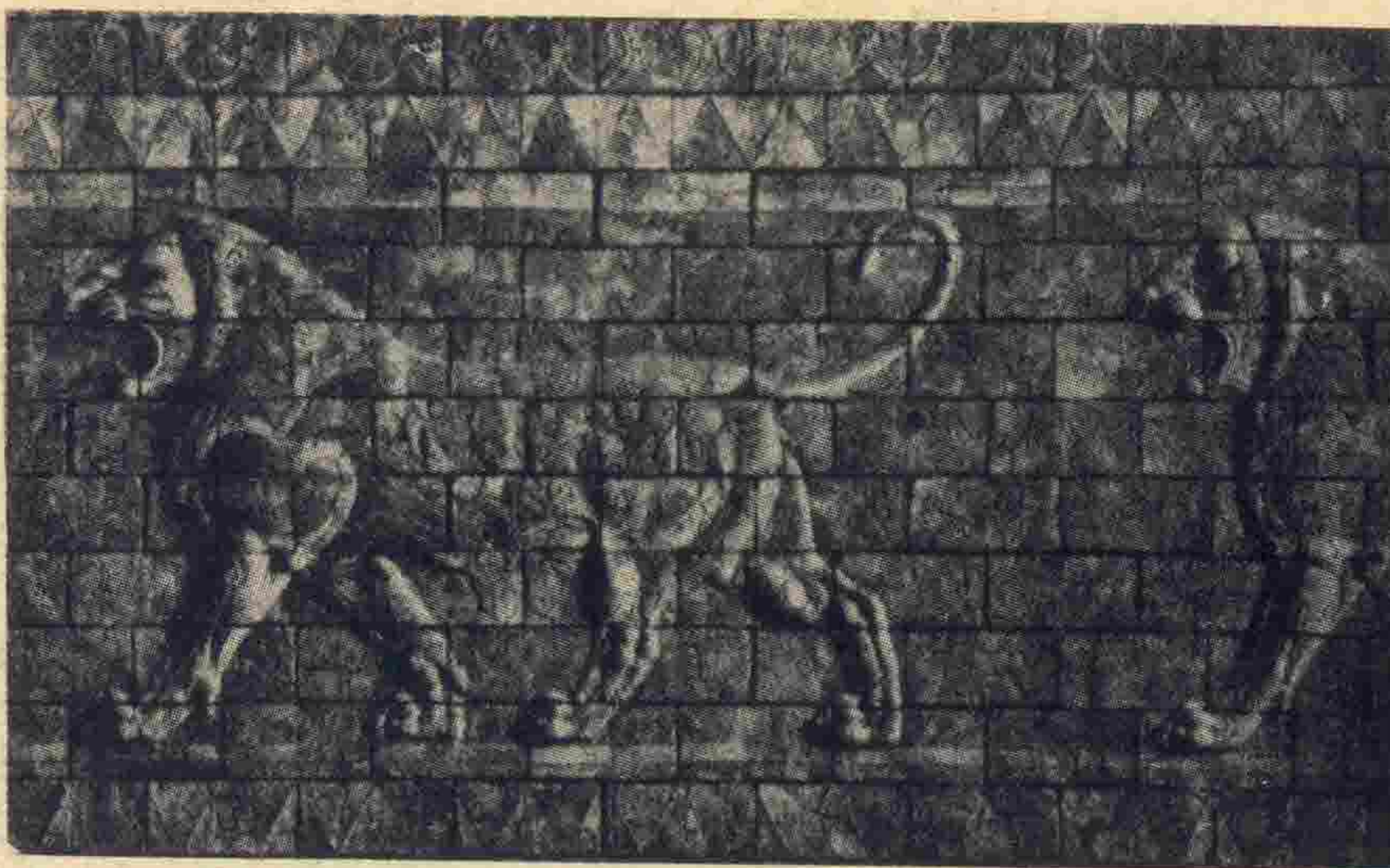
(شكل ٢)

لوحة تمثل لواء (أور) بالعراق يرجع تاريخها إلى القرن ٢٧ ق.م. صنعت من فسيفساء استخدمت فيها الأحجار الكريمة (مجموعة المتحف البريطاني بلندن).



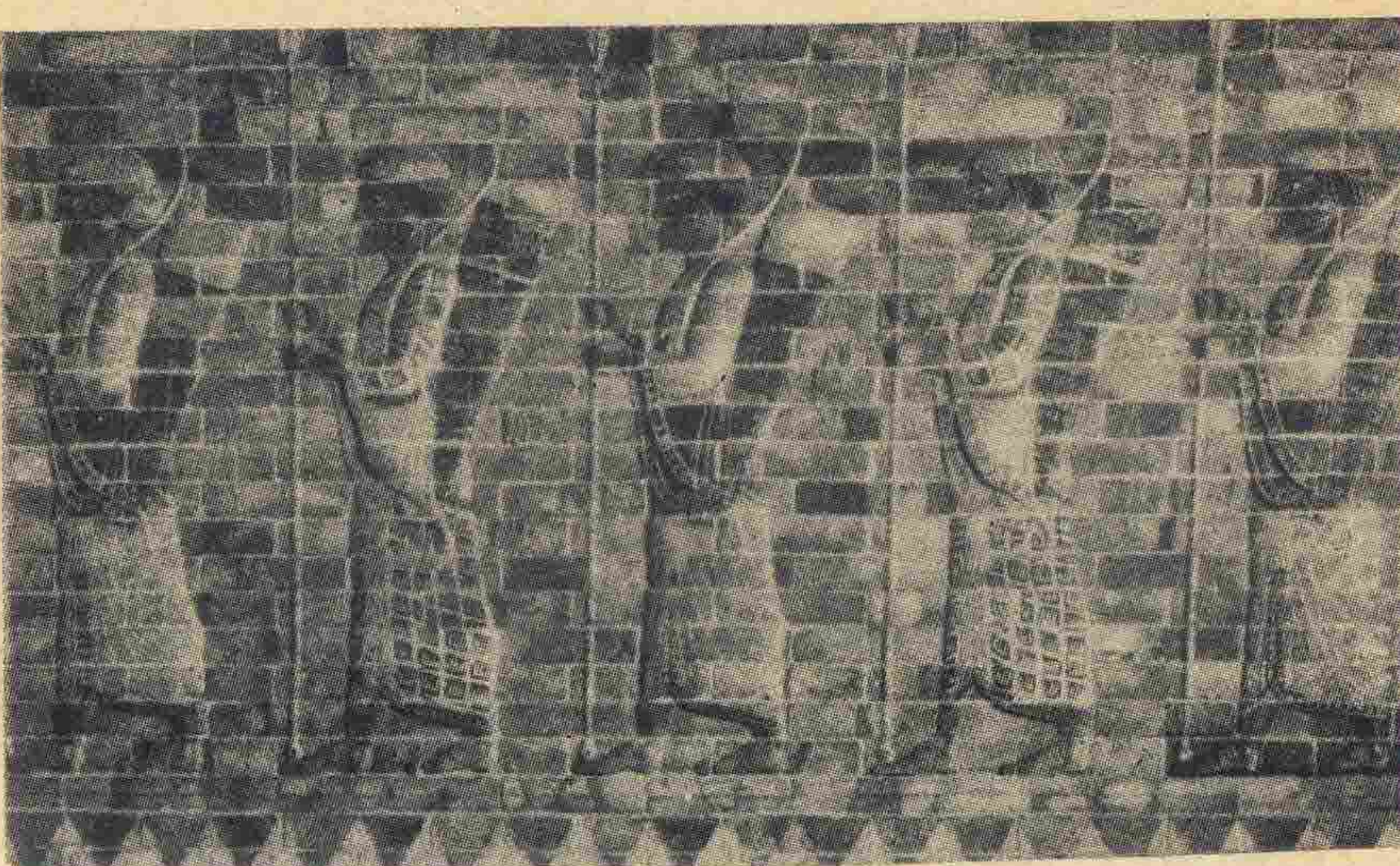
(شكل ٣)

جزء تفصيلى من جدار بوابة (عشتار) بمدينة بابل بالعراق أقيمت ما بين ٦٥٢ – ٦٠٤ ق.م. من بلاطات خزفية ملونة وبارزة.



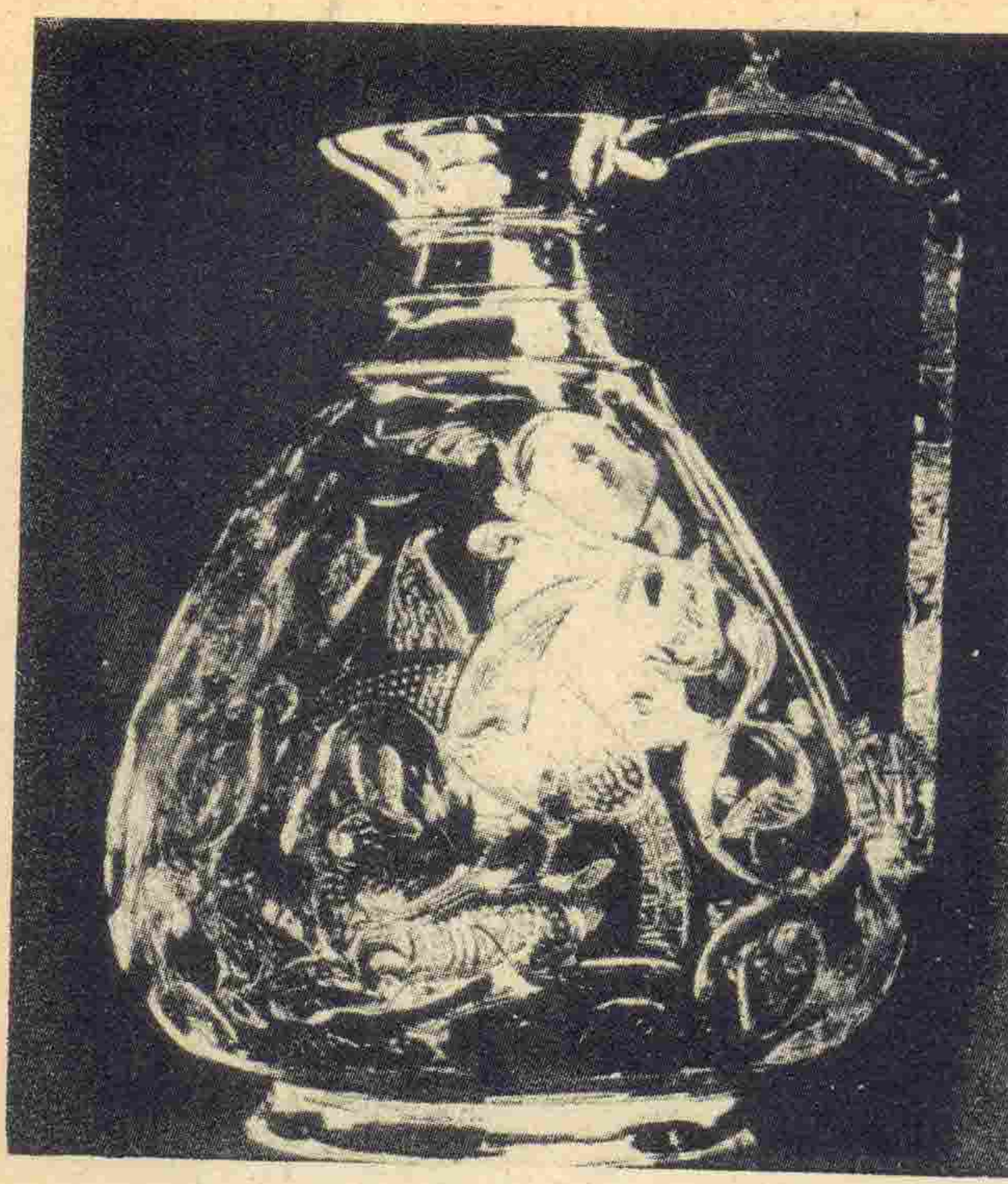
(شكل ٤)

جزء تفصيلي من لوحة جدارية مبطنة ببلاطات خزفية ملونة وبارزة تمثل بعض الأسود التى كانت تزين قصر الملك دارا ببلاد فارس ويرجع تاريخها إلى القرن الخامس ق.م. (مجموعة متحف اللوفر بباريس).



(شكل ٥)

جزء تفصيلي من لوحة جدارية من بلاطات خزفية ملونة وبارزة تمثل القواسين من جنود الفرس في عصر الملك دارا – يرجع تاريخها إلى القرن الخامس ق.م. (مجموعة متحف اللوفر بباريس).



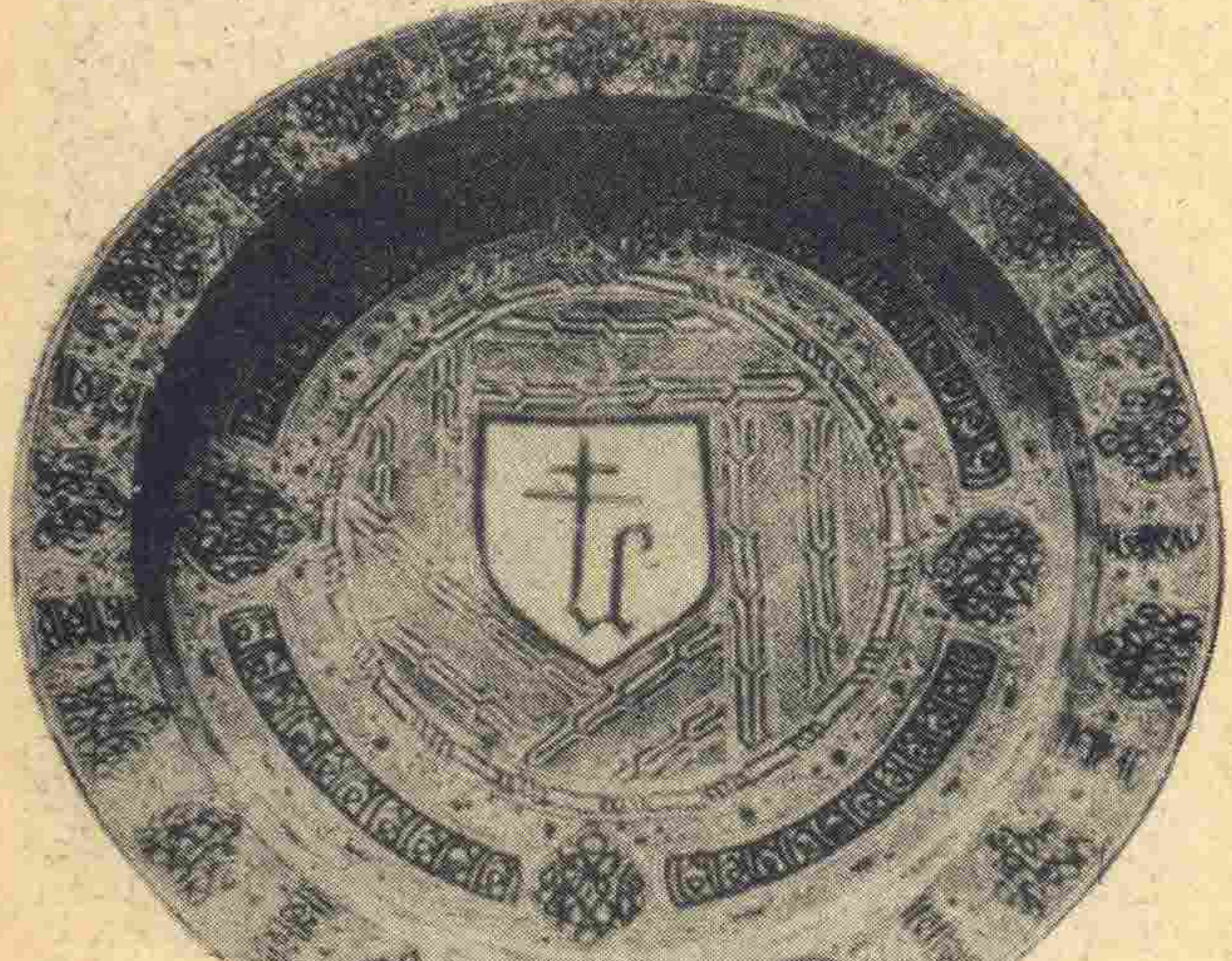
(شكل ٦)

إبريق من البلور الصخرى – يرجع تاريخه إلى القرن العاشر أو الحادى عشر – مجموعة متحف فكتوريا والبرت بلندن – ويبدو أن صناعة الزجاج البلورى فى أوربا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حاولت أن تحاكى لحساب حكام المشرق الأدنى مثل هذه التحف النفيسة والنادرة للغاية التى كانت تنتج قرابة عشرة قرون محاولة تسويق إنتاج أكثر شعبية ويناظر الإنتاج البلورى القديم



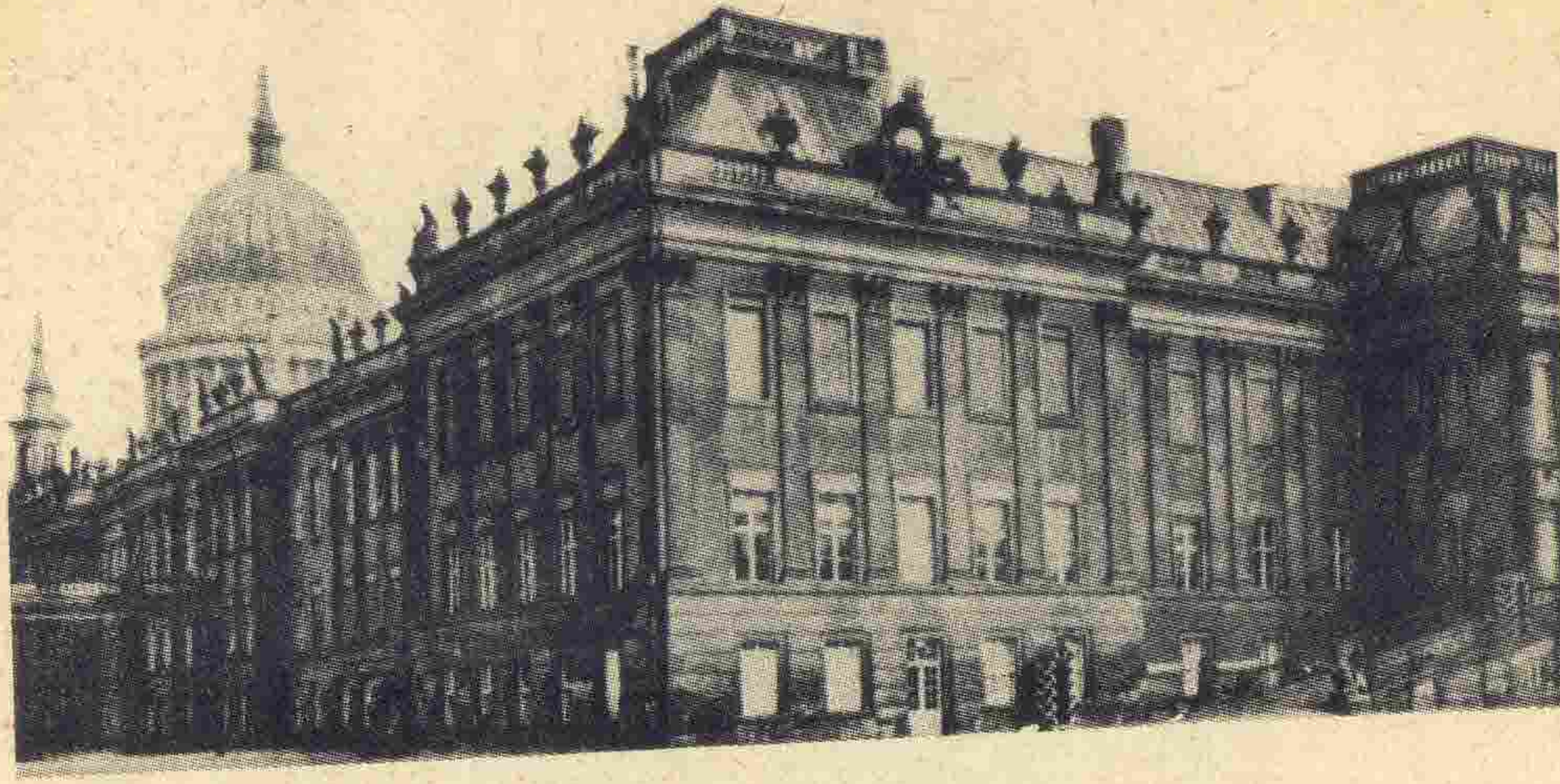
(شكل ٧)

طبق فضى ساسانى المصدر من القرن الخامس الميلادى عليه زخارف بارزة تمثل مناظر صيد (مجموعة متحف الإرميتاج بلننجراد) وقد تكون مثل هذه الأطباق الفضية التى كانت فى حوزة الحكام من الأسباب التى حملت الخزف الإيرانى على محاكاتها بالطلاءات ذات البريق المعدنى لتوحى بأن مصدرها كان معدنيًا بالفعل .



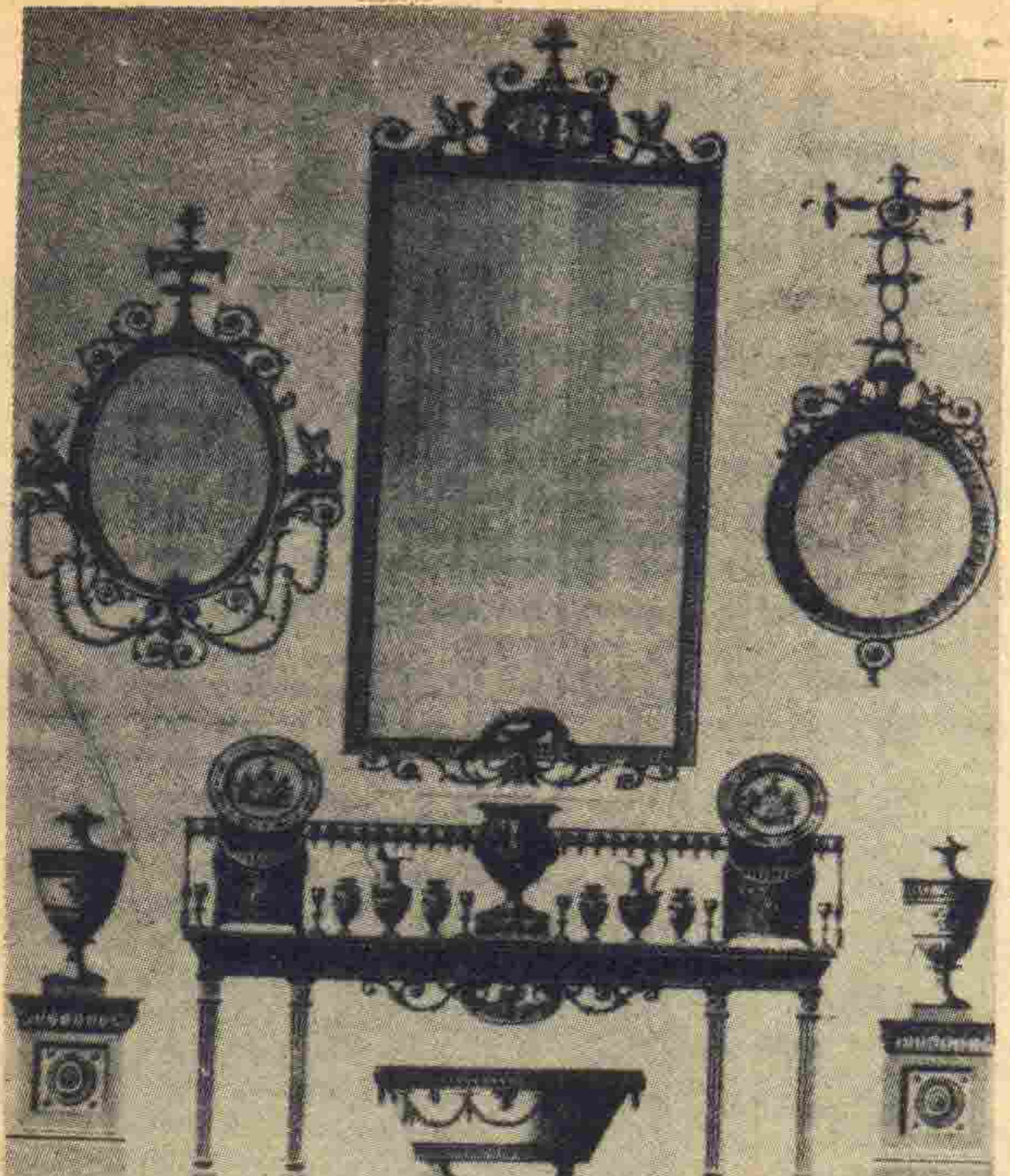
(شكل ٨)

طبق ذو بريق معدنى صنع بالأندلس فى الفترة التى أعقبت سقوطها فى يد الفرنجة فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى (متحف دون خوان ببلنسيه).



(شكل ٩)

منظر لواجهة أحد قصور عصر الباروك فى ألمانيا (بوستدام) يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر ، ونلاحظ فيه كثرة استخدام الحليات المعمارية التى تتخذ أشكال الآنية والكئوس التى ترمز إلى مغانم الحروب – وكأن أصحاب مثل هذه القصور قد غنموا فى الحروب التى خاضوها أمثال هذه الكئوس التى قلدت بعد ذلك فى مشغولات الخزف الأوربى .



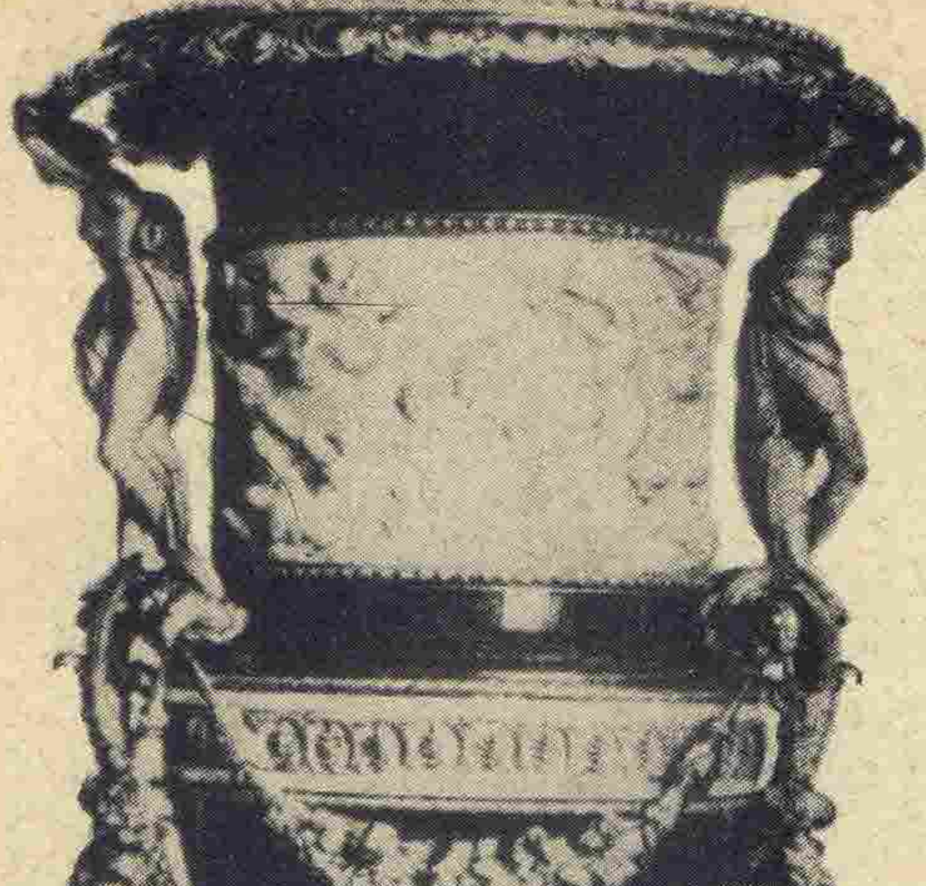
(شكل ١٠)

لوحة لتصميم داخلى من المزخرف البريطانى روبرت آدم (١٧٢٨ - ١٧٩٢) - ونلاحظ فى هذه اللوحة الأهمية التى يعبرها المزخرف للذوق الداخلى فى المساكن وترتيب الآتية الخزفية بأشكالها ومجموعاتها كوسيلة فعالة لاستعراض تحف الزينة ، الأمر الذى ساعد على زيادة تسويق الإنتاج الخزفى غير المخصص للأغراض النفعية .



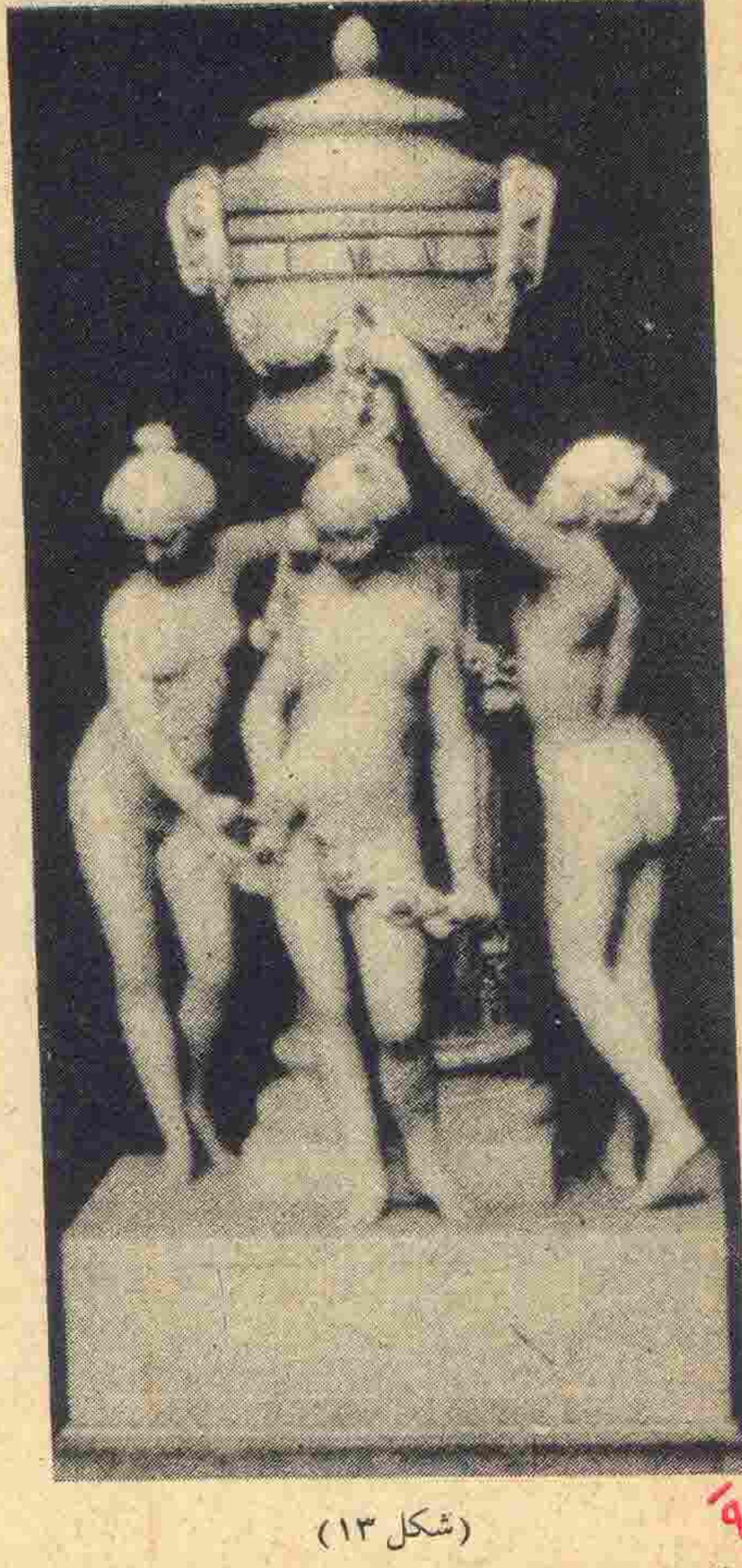
(شكل ١١)

رسم لتصميم داخلى من ابتكار جان بيران (١٦٣٩ - ١٧١١) أحد كبار المزخرفين الفرنسيين ، ونلاحظ فى هذا الرسم كثرة استخدام الحليات المتخذة أشكال الكئوس التى أصبحت من سمات التصميم الداخلى الفاخر فى فترة انتشار طابع الباروك فى أوربا .



(شكل ١٢)

كأس من خزف السيفر المستخدم فيه الكاولين يرجع تاريخها إلى سنة ١٧٨٥ بفرنسا ، اشترك فى س
صنعها كل من الخزاف بوارو والحفار المزخرف تومير الذى قام بعمل التلبيسة البرنزية لهذه الكأس
التى تحاكى فى طابعها الأسلوب الكلاسى فى الزخارف والموضوعات الأسطورية الممثلة على الجزء
الخزفى وعلى المقابض البرنزية فى هذه التحفة (مجموعة متحف اللوفر) .



(شكل ١٣)

ساعة خزفية صنعت فى فرنسا فى القرن الثامن عشر (مجموعة متحف اللوفر) ومثل هذا النموذج من مشغولات الخزف يبين نوع الاستخدامات التى استخدمت فى تحف الزينة للمشغولات الخزفية فى أوربا .



(شكل ١٤)

إناء خزفى ذو بريق معدنى (مذهب) صنع بالأندلس فى القرن الخامس عشر الميلادى (متحف دون خوان ببلنسيه).

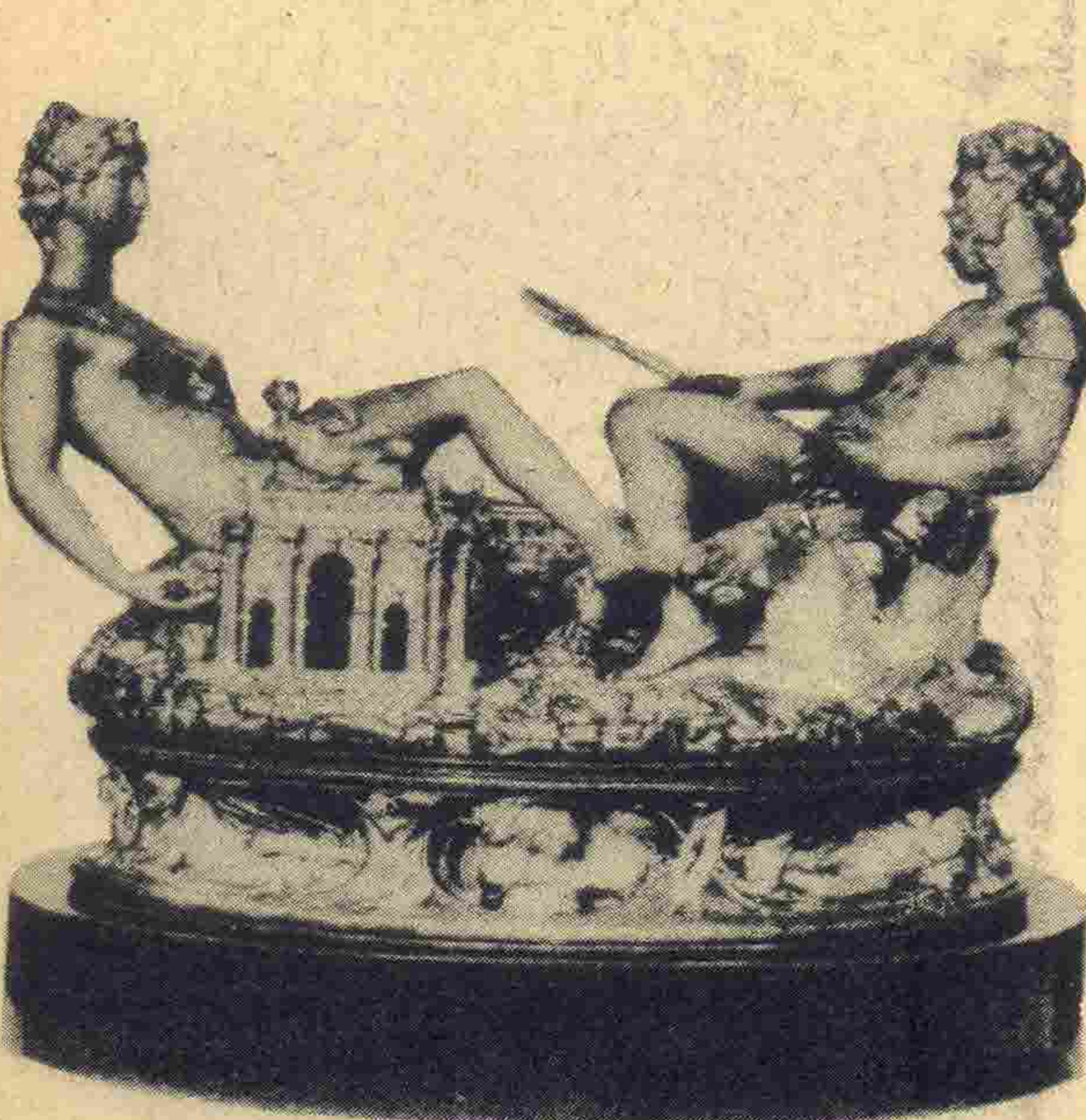


تمثال

(شكل ١٥)

تمثال خزفى مصبوب من النوع الذى يطلق عليه اسم بسكويت السفير الفرنسى - نقلا عن النحات أودرى (متحف مدينة سيفلى) .

أودرى



(شكل ١٦)

ملاحة مصنوعة من الذهب الخالص. ضمن التحف التى تخصص فى إنتاجها الفنان الإيطالى بنفنوتو شليني (١٥٠٠ - ١٥٧١) وقد مثل فى هذه القطعة التى صنعت خصيصاً لفرنسوا الأول أحد أباطرة النمسا - موضوعا من الأساطير اليونانية والرومانية القديمة - ولقد تأثر الخزف الأوربى بمثل هذه القطع النادرة من الكنوز النفيسة التى كانت فى حوزة حكام أوربا .



(شكل ١٧)

تمثال من الفخار الملون المسمى بالتناجرا المصرى – من العهد اليونانى الرومانى – (مجموعة المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية) .



(شكل ١٨)

تمثال من الفخار الملون الذى يطلق عليه اسم التناجرا المصرى صنع ما بين العهدين اليونانى والرومانى – (مجموعة المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية).



(شكل ١٩)

إبريق خزفى يحاكى الأباريق الفضية أو البرنزية التى كانت منتشرة فى العصور اليونانية والرومانية وهو من صنع الخزاف البريطانى المشهور ج . ودجوود (١٧٣٠ – ١٧٩٥) – مجموعة متحف الفنون الزخرفية بزيوريخ) .



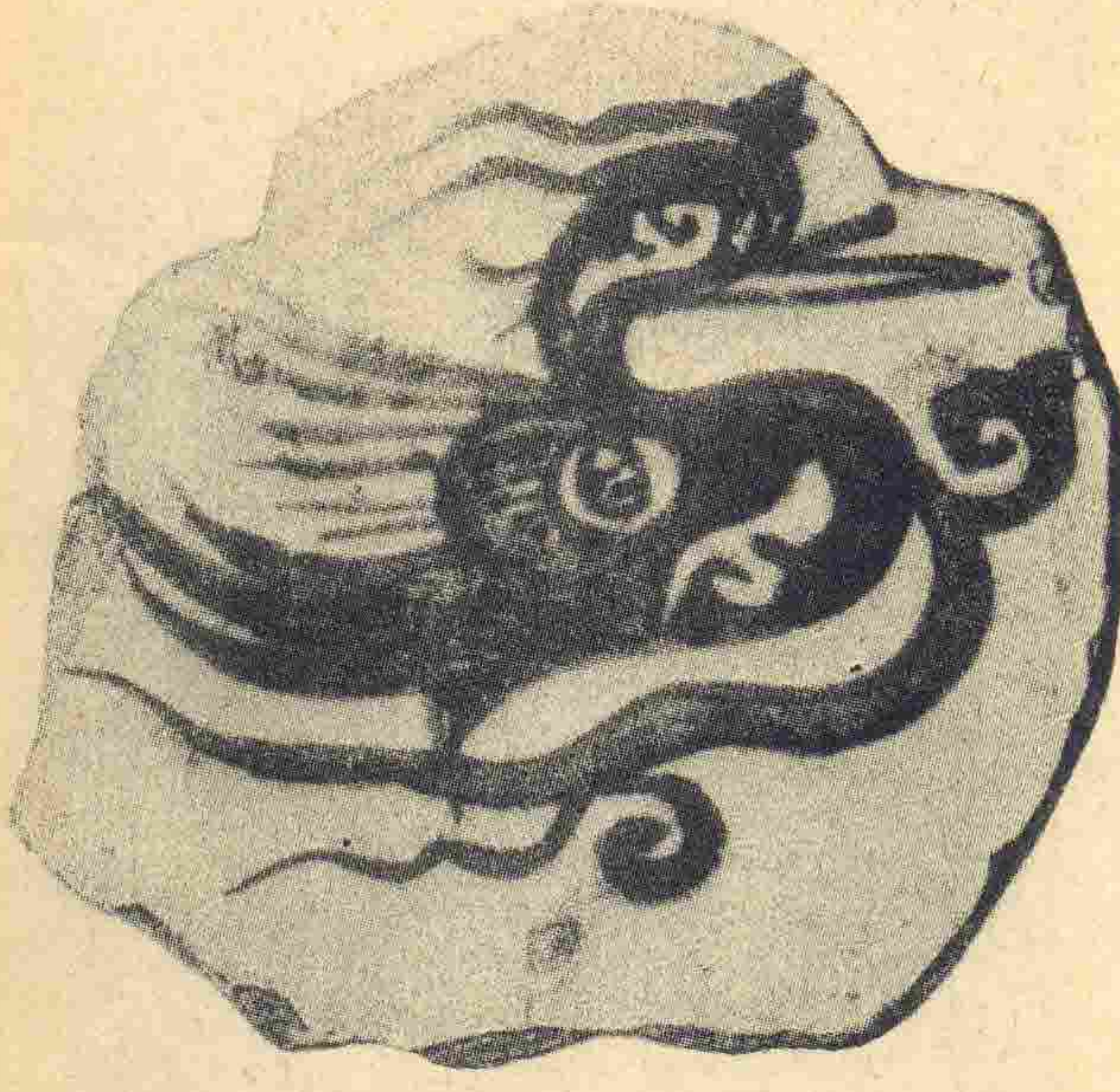
(شكل ٢٠)

طبق من الخزف الصيني المستخدم فيه الكاولين ، يرجع تاريخه إلى ما بين القرنين السابع عشر والثامن عشر .



(شكل ٢١)

كأس خزفية صنعت فى فرنسا بمقاطعة نيفير سنة ١٦٧٠ وعليها نقوش صينية الطابع تبين جنوح الذوق الأوربى فى تلك الفترة إلى فنون المشرق الأقصى وبالأحرى الصين (متحف الخزف بنيفير).



(شكل ٢٢)

قاع طبق خزفى مكسور يرجع تاريخه إلى القرن الخامس عشر الميلادى من صنع الخزاف غيبى التوريزى (التبريزى) الذى كان من أعظم الخزافين المصريين — وقد استعان فى زخرفة هذا الطبق بوحدة على هيئه طائر مرسوم بأسلوب قريب إلى الزخارف الصينية (مجموعة الآثار العربية بالقاهرة).



(شكل ٢٣)

قاع طبق خزفى يرجع تاريخه إلى العصر الأيوبى القرن الثالث عشر الميلادى – عليه نقش يصور قارباً شراعياً بمجاذيف ، وبداخله شخصان ملامح وجهيهما أقرب إلى الصينيين منها إلى المصريين وربما كان هذا مرجعه تأثر الخزف المملوكى بالطابع الصينى فى الزخرف والنقش (مجموعة دار الأثار العربية بالقاهرة) .



(شكل ٢٤)

أجزاء من صحن خزفى ذى بريق معدنى يرجع تاريخه إلى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى (مجموعة دار الآثار العربية) ونلاحظ فى تقاطيع الشخص المرسوم أنها أقرب إلى الصينى منها إلى المصرى .



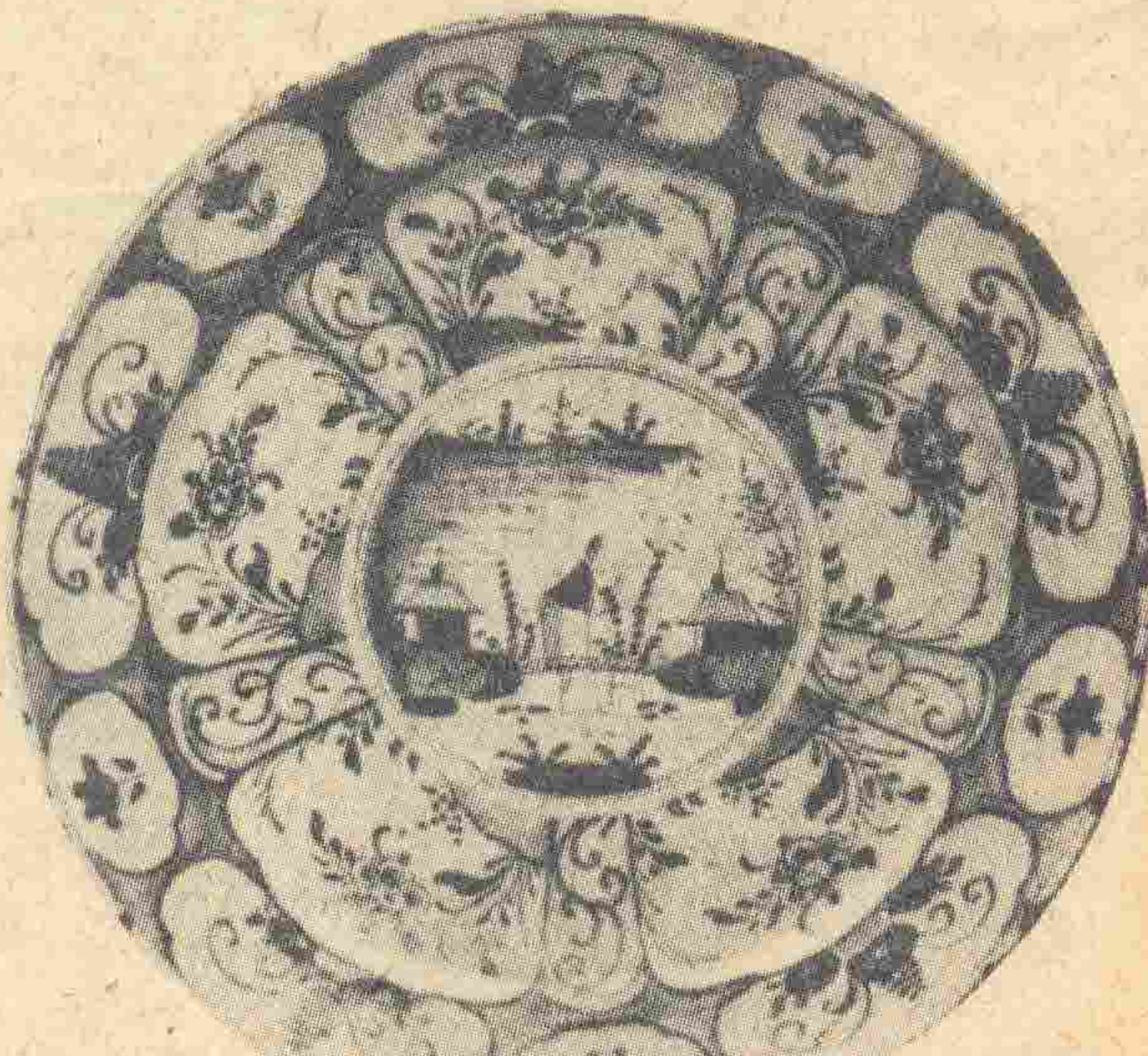
(شكل ٢٥)

طبق فاطمى من الخزف ذى البريق المعدنى يرجع تاريخه إلى القرن الحادى عشر الميلادى عليه صورة فتى أو فتاة جالسة القرفصاء وفى كل من يديها كأس تحتسى منهما معاً .



(شكل ٢٦)

عروس من العظم من النوع الذى ينسب إلى الفن القبطى المتأخر . ونلاحظ أن ملامح وجهها أقرب إلى الوجوه الصينية منه إلى الوجوه المصرية التى تتمثل فى نوع آخر من العرائس القبطية نعرضه بجوار هذا النموذج — الأمر الذى يرجح احتمال تأثر العرائس ذات الوجوه الصينية بعرائس العاج والخزف التى كانت تصادف رواجا فى بيعها بأوربا وحاول المشرق الأدنى محاكاتها .



(شكل ٢٧)

طبق خزفى من مدينة دلف بهولندا ، يرجع تاريخه إلى القرن السابع عشر ، وفيه نقش زخرفى صينى الطابع يبين فترة تأثر الخزف الهولندى بالطابع الصينى الذى كان رائجاً وقتذاك .



(شكل ٢٨)

تمثال فخارى على شكل امرأة وجد بمنطقة الفيوم ، ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس عشر وهو يختلف فى طابعه الشعبى عن طابع الخزف المملوكى فى الفترة نفسها الذى كان يحاول مجاراة ذوق أسواق الخزف العالمية .

وهذه الملامح الشعبية الممثلة فى فخار ذلك الوقت كان فى الإمكان أن تنتقل إلى منتجات الخزف أسوة بما حدث فى التماثيل الخزفية الأوربية ذات الطابع الشعبى التى صادفت تشجيعاً ودعماً من الحكام مما جعلها تسوق كسلع نادرة ، الأمر الذى لم يحدث فى مصر حيث ظل الفخار الشعبى يسوق فى النطاق المحلى دون أن يلعب دوراً هاماً فى اقتصاد البلاد (مجموعة بيوبير) .



(شكل ٢٩)

تمثال من الفخار المصبوب والملون على هيئة امرأة ، وجد بمنطقة أبو مينا غربي الإسكندرية ، ويرجع تاريخه إلى ما بين القرنين الثامن والعاشر الميلاديين .

ونلاحظ تباين طابعه الفني وبعده عن طابع الخزف الفاطمي الذي يكاد يعاصره ، فبينما نجد الأول أقرب إلى الطابع اليوناني نرى الثاني أقرب إلى الطابع الصيني الذي كان رائجاً في أوربا وبلاد المشرق ولاسيما في أسواق التحف النفيسة – (مجموعة بوفييه – سويسرا) .

الكتاب القادم

الإعجاز القرآنى من الوجهة التاريخية

د . محمد أحمد العزب

رقم الإيداع	١٩٧٧/٤٩٧٣
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ - ٢٤٧ - ٨٢ - ٩

١٣٩/٧٧/ق

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

هـــذا الكتاب

بحث فى فن الخزف منذ عنى به القدماء واستخدموه فى صنع التمائم وتبطين جدران المبانى القديمة . . حتى استخداماته المعاصرة . .

وقد طاف المؤلف بالحضارات القديمة . . متتبعاً تطور هذا الفن فى مجالاته المختلفة . . موضحاً ذلك بالرسوم والصور التوضيحية . .

جـ ١٠

بسم الله الرحمن الرحيم

قام بإعداد هذه النسخة pdf
وفهرستها ورفعها :
د محمد أحمد محمد عاصم
نسألكم الدعاء